The Library
of the
University of North Carolina

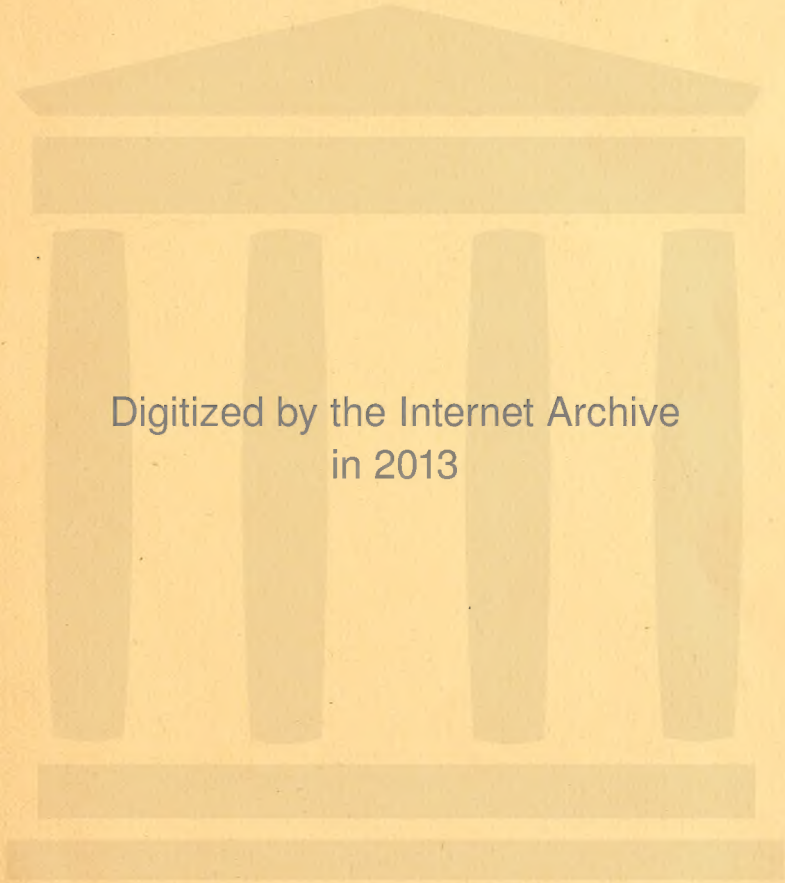
Endowed by The Dialectic
and
Philanthropic Societies

V 780.9
M38s

Music lib.

This book must not be taken from the Library building.

DEC 7 53
AUG 2 7 1957
JUL 13 '64
JUL 15 '64
NOV 16 '64
AUG 16 1966



Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/storiadellamusic00mart

STORIA
DELLA MUSICA.

Geo: Hingular Graham
Florence - Sestier
181

STORIA
DELLA MUSICA

TOMO PRIMO

ALLA SACRA REALE CATTOLICA
MAESTÀ

MARIA BARBARA

INFANTA DI PORTOGALLO, REGINA
DELLE SPAGNE ec. ec. ec.

Umiliato, e dedicato

DA FR. GIAMBATISTA MARTINI DE' MINORI CONVENTUALI
Accademico nell' Inſtituto delle Scienze, e Filarmonico.

IN BOLOGNA MDCCLVII.

Per Lelio dalla Volpe Impreſſore dell' Inſtituto delle Scienze.
Con licenza de' Superiori.

SACRA REALE
CATTOLICA MAESTÀ.

Vendo io conceputo il penſiero di conſagrare a V. M. la Storia della Muſica, da me compoſta, parvemi da principio, non poterſi da me in alcun modo fuggire la taccia di proſontuoſo, e d' ardito: e queſto perchè

32413

fra me, e l' Opera mia, e l' altezza della Maestà Vostra alcuna convenevolezza di proporzione io riconoscere non sapeva. Un semplice Religioso, qual io mi sono, sfornito di talenti, e di eloquenza, come ha egli a comparire senza rossore, con un Libro di Musica alla mano, dinanzi all' augusto Trono d' una Reina di maestà incomparabile, alla quale offre un intero Mondo tributi, ed ossequj? Ma rivolgendomi io poi a quelle eccelse Doti, le quali adornano l' animo nobilissimo di V. M., trovai come poter giustamente deporre il mio timore, e prender coraggio, e proseguir l' intrapresa. Una delle più risplendenti prerogative del grandissimo, e veramente regio animo suo è la clemenza; con la quale ella riceve con serena fronte, e con umanità senza pari, tutti i supplicanti, che davanti al lucidissimo Soglio suo umilmente si prostrano. Che poi il libro tratti d' Istoria di Musica, ciò mi rende più animoso a presentarlo alla M. V., perchè nobile dee dirsi l' arte

musi-

muſica, ed è ſtata altresì dalla M. V. illuſtrata, col volerne apprendere dal Cavaliere D. Domenico Scarlatti le cognizioni più intime, e i più reconditi artificj. Proſtrato dunque, pien di fiducia, davanti a V. M., le preſento il mio ſuddetto Libro; ſupplicandola di accettarlo col ſuo umaniſſimo aggradimento, e di onorarlo con uno ſguardo, almen paſſeggiero, come ſpera dal magnanimo ſuo cuore chi con profondiſſimo oſſequio ſi dichiara

Di V. R. C. M.

Umiliſſimo, oſſequioſiſſimo, ed obbligatiſſimo Servitore
F. Giambatiſta Martini Minor Conventuale.

IN-

INDICE
DE' TITOLI.

Prefazione. pag. 1
Della Musica in generale. Cap. I. pag. 8
Dalla Creazione d'Adamo fino al Diluvio. Cap. II. pag. 14
Dal Diluvio fino a Mosè. Cap. III. pag. 25
Dalla nascita di Mosè fino alla di lui morte. Cap. IV. pag. 28
Dalla morte di Mosè fino al Regno di David. Cap. V. pag. 37
Dal Regno di Davidde fino a quello di Salomone. Cap. VI. pag. 42
Dalla Fabbrica del Tempio a tutto il Regno di Salomone. Cap. VII. pag. 54
Dal Regno di Salomone fino alla distruzione, e riffacimento del Tempio. Cap. VIII. pag. 58
Della Musica Ebrea nei Conviti, e nell'Esequie, e nelle Vendemmie. Cap. IX. pag. 61
Della Musica dei Caldei, e degli altri Popoli Orientali. Cap. X. pag. 67
Della Musica degli Egizj. Cap. XI. pag. 75

Dissertazione Prima.

Qual sia il Canto agli Uomini naturale. pag. 83

Dis-

Dissertazione Seconda.

Qual Canto in Conſonanza uſaſſero gli Antichi. pag. 165

Dissertazione Terza.

Del Canto, e degli Strumenti muſicali degli Ebrei nel Tempio. pag. 235

FR. CAROLUS ANTONIUS CALVI

DE BONONIA

Artium, & Sacræ Theologiæ Doctor, totius Ordinis Minorum Sancti Franciſci Conventualium poſt Seraphicum Patriarcham Miniſter Generalis LXXXV.

CUm Opus, cui titulus: *Storia della Muſica*: a P. Joanne Baptiſta Martini compoſitum, duo Ordinis noſtri Theologi juſſu noſtro recognoverint, & in lucem edi poſſe teſtati fuerint; facultatem impertimur, ut Typis tradatur, ſi iis, ad quos attinet, videbitur. In quorum fidem &c.
Dat. Bononiæ die 20. Februarii 1752.

Fr. Carolus Antonius Calvi Miniſter Generalis Ordinis.

L. ✠ S.

Fr. Joſeph Ant. Martinelli Secret., & Aſſiſtens Ord. & Provincialis Angliæ.

Vidit

Vidit D. Aurelius Caſtanea Clericus Regularis S. Paulli, & in Eccleſia Metropolitana Bononiæ Pœnitentiarius pro Sanctiſſimo Domino D. N. BENEDICTO XIV. Archiepiſcopo Bononiæ.

Adm. R. P. Mag. Cæſar Antoninus Velaſti Ord. Prædicat. videat pro S. Officio, & referat.

Fr. Thomas Maria de Angelis Inq. Gener. S. Off. Bononiæ.

JUſſu Reverendiſſimi P. M. Thomæ Mariæ de Angelis Inquiſitoris Generalis Bononiæ legi librum, cui titulus: *Iſtoria della Muſica &c.* in quo cum nihil Catholicæ Religioni, aut bonis moribus adverſum offenderim, imo omnigenam in eo eruditionem cum ſolida doctrina conjunctam ubique ſuſpexerim, opus clariſſimo Auctore dignum ut typis mandetur, e Republica literaria eſſe cenſeo.

Bononiæ, e Cœnobio S. Dominici die 28. menſis Aprilis An. MDCCLIII.

Fr. Cæſar Antoninus Velaſti Ord. Prædicator. Sac. Theol. Magiſter.

Attenta ſuprapoſita atteſtatione

IMPRIMATUR.

Inquiſitor Sancti Officii Bononiæ.

PRE-

PREFAZIONE.

L'Uomo da forte naturale inclinazione portato all'adempimento delle innate ſue brame, quanto premuroſo faſſi vedere nel gir in traccia del vero per compiacer l'Intelletto; altrettanto inſtancabil dimoſtraſi nella ricerca del piacere per appagare, ſiccome gli altri eſterni ſuoi ſenſi, così ancora l'udito, al cui diletto avendo la natura deſtinato il Canto ed il Suono, ha ſimilmente comunicate col mezzo della ſperienza le coſtanti lor leggi, ſopra le quali s'è fondata e ſtabilita finalmente la ragguardevol Arte ſcientifica, Muſica-Armonica da noi chiamata.

Che maraviglia però, ſe queſta ſia ſtata per ogni età in gran pregio preſſo tutte le Nazioni e le Genti? Strana maraviglia è più toſto, che non abbia giammai, per quanto io ſappia, potuto ottenere il vanto di vedere i glorioſi ſuoi avvenimenti riſplendere ordinatamente in una ſtoria compiuta.

Diſtinta nondimeno fra l'altre e felice ſarebbe ſtata la Muſica Greca, che ſotto l'Impero d'Adriano, dal più moderno Dionigi d'Alicarnaſſo venne arricchita di quanto potea dar pregio alle antiche di lei memorie, ſe l'iniquità de' tempi ci aveſſe laſciati i ventiſei di lui libri, i quali in

oggi inutilmente desideriamo (1). Se non che si può ella almen consolare dei pochi sì, ma ben regolati di lei monumenti con somma diligenza in un' elegante forma dal Vossio (2) e dal Bontempi (3) raccolti.

Più fortunata però giustamente chiamar deesi la Musica massimamente moderna, e non sol la francese da Monsr. Bonnet (4) sì eruditamente descritta, ma tutta altresì in genere la Musica per quel lustro maggiore di gloria, che il Gafurio (5), il Zarlino (6), Vincenzo Galilei (7), il Doni (8), e tant' altri fin' ora colle loro luminose notizie le hanno sì vantaggiosamente recato. Ma pure non può essere affatto contenta, mancandole la piena luce d' un' intera Storia, onde il nascimento, il progresso, gli avanzamenti, lo stabilimento, e la perfezione di lei sien portate all' alta dignità del pubblico aspetto.

Non può mai credersi, che passata sotto gli occhi di tanti Professori, i quali dalla prima sua origine, fino a' dì nostri, si sono dati a coltivarla, e massimamente sotto l'accortezza dei dottissimi Greci, ella non abbia ottenute almeno le loro riflessioni a vantaggio d' un' impresa cotanto gloriosa. Molti senza fallo l' avranno tentata, ma moltissimi ostacoli l'avranno ancora impedita, e due principalmente fra gli altri, la cui grandezza m' è lungo tempo sembrata insuperabile.

Le

---

(1) *Ger. Jo: Vossius de Natur. Art. lib.* 3. §. 15. Imperante Adriano Cæsare, claruit Dionysius Halicarnassensis, non ille antiquit. Roman. conditor, ac Criticus nobilis, qui sub Augusto fuit; sed eo junior, qui Sophista, & Musicus vocabatur, quia imprimis se Musicis exerceret. Nominis sui memoriam consecratum ibat Rythmicor. Commentarior. lib. 24; & Histor. Musicor. libris 26; in quibus Tibicinum, Citharœdorum, & omnis generis Poëtarum, meminit. Ad hæc Musicarum Dissertationum libris 22 ec.

(2) *Ger. Jo: Vossius loc. cit., & alibi.*

(3) *Gio: Andrea Angelini Bontempi. Histor. Musica.*

(4) *Histoire de la Musique & de ses effets depuis son origine jusqu' à présent. A Paris in* 12. *A Amsterdam in* 12.

(5) *Franchini Gafuri Laudensis. Theor. Music. Neapol.* 1480. *Mediol.* 1492. — *Pract. Music.* — *Angelic. ac Divin. Opus Music.* — *De Harmon. Instrument.*

(6) *M. Gioseffo Zarlino. Instituz. Armon. ediz. Venez.* 1558. 1562. 1573. 1589 — *Dimostraz. Armon. Ven.* 1571. 1589 — *Sopplimenti Music. Ven.* 1588.

(7) *Dialogo di Vinc. Galilei, Della Musica Antica, e Moderna.* — *Discorso di Vincenzo Galilei intorno all' Opere del Zarlino.*

(8) *Gio: Battista Doni. Compend. del Tratt. de' Generi, e de' Modi* — *Annotaz. sopra il Compendio de' Generi e de' Modi* — *De Præstant. Musica Veteris libri tres.*

Le prime età del Mondo ſono così povere di monumenti a noi traſmeſſi, e di fatti così fra loro lontani di tempo, che, inſieme accoppiati, altra forma aver non poſſono, ſe non d'una come caſuale raccolta. Il Sagro Teſto inteſo principalmente alla Storia del Popol di Dio, tocca di paſſaggio la Muſica, accennando più toſto, che deſcrivendo i Canti, i Suoni, ed alcuni Strumenti alle circoſtanze, ov' ella avea luogo, appartenenti. Gli Scrittori Ebraici poco qui giovar poſſono, per le ſcarſe loro notizie, e per la poca fede di cui ſon degni. Gli Egizj poſcia, gli Aſſirj, i Caldei, e gli altri antichi Orientali hanno la ſventura, che appena il nome d' alcuni loro Re ſia fra noi conoſciuto; del rimanente, non che la Muſica, ma quaſi ogn' altro loro avvenimento è ſparſo d' una denſiſſima oſcurità. La Grecia comincia ad eſſer illuſtrata, e molto eſteſa, anzi portata all' eccesſo a favor della Muſica. Se non che le molte favole, nelle quali preſſo loro il vero ſtà involto, ci rendono tratto tratto ſoſpettoſe ed incerte le loro narrazioni (9), onde dal principio del Mondo, ſino circa l'età, in cui fiorì Pitagora, o convien eſſer contento d' una ſerie aſſai difettoſa, o non ricercare una ſtoria.

Ecco la prima difficoltà affatto inſuperabile a chi, nel lungo tratto dei primi trentacinque Secoli, brami un corſo non interrotto di fatti ſicuri, e di venture non favoloſe. Ma tale difficoltà, ſebbene invincibile, non dovrà atterrire veruno, nè rendere impoſſibile la noſtra Storia, quando non ha potuto trattenere chiunque s' è poſto a formar quella dell' altre Scienze ed Arti all' umana ſocietà molto più neceſſarie.

L' altra difficoltà, a prima viſta di non minor rilievo, voglio luſingarmi, anzi ſpero, d' averla ſufficientemente tolta di mezzo. Nel comparirmi alla mente la Muſica coll' immenſo corteggio dei così varj e tanto ſtrani di lei avvenimenti, mi ſi ſono ſeco parate avanti le prerogative e facoltà, che a dar loro una forma d' Iſtoria, venivano richieſte, molte di numero, ed ardue di valore, e che doveano reſtringerſi tutte in chiunque aſſumeva il peſo di dar

(9) *Quintil. Inſtitut. lib. 2 cap. 4. Flav. Joſeph. lib. 1 contra Appion.*

loro una ſtorica forma meritevole di qualche compatimento. Vi voleva una non lieve notizia d'ogni vicenda accaduta alle ſagre coſe, ed alle profane. Vi voleva molta perizia nelle ſcienze naturali; perfetta cognizione delle proporzioni Geometriche. Vi voleva copia d'Autori Teorici, e Pratici; tempo per leggerli; valore per intenderli, e diſcernimento per giudicarne. Era neceſſario penetrare in ciò, che volgarmente diceſi guſto muſicale d'ogni età, d'ogni paeſe, d'ogni nazione. Faceva meſtieri eſſer perito nella Poeſia compagna inſeparabile della Muſica (10). Era duopo ancora eſſer inſtrutto di molta Dialettica, e di non poca Morale. Era inoltre l'uſo di tanti difficili, e differenti Idiomi, e nominatamente della Greca favella affatto richieſto. Le diſpoſizioni infine naturali congiunte ad un lungo eſercizio, ſenza cui niuna coſa può produrſi perfetta, laſcio penſare a chiunque, ſe ad una tant' Opera eſſer dovevano eſſenzialmente nello Storico tutte raccolte.

A viſta di tante e sì alte difficoltà non avea nè tanto ardire di troppo preſumere, nè tanta debolezza di nulla voler tentare. Il talento men vigoroſo a ſuperare coſe ardue, e meno acuto a penetrar le difficili, ſenza lumi baſtevoli, ſenza l'erudizioni nelle Scienze ed Arti all'uopo richieſte, con pochi monumenti, e ſcarſe notizie a proporzione della gran mole neceſſarie, con una leggiera tintura della Teorica, ed appena col ſolo ſuſſidio d'alcuna Pratica, e perciò ſprovveduto a pormi in un Mare per tanti ſcogli pericoloſo. Altro non v'era, ſe non ricorrere ad altri per direzione e per guida, onde ricavare i lumi dovuti a diſſipare ogni oſcurità, a ſchivare gli equivoci, in ſomma a provvedermi di quanti ammaeſtramenti io era mancante, ad evitare gli errori, e ad uſcire ſicuramente coll'altrui mezzo da quegli intoppi, ove la mia inſufficienza m'avrebbe ridotto a non poter più paſſar oltre. Così penſo di dare alla mia Storia quel perfetto compimento, ch'

io

(10) *Calcidii. Luculenta Thimæi Plat. traduct., & ejuſd. argutiſ. explanat. pag.* 54. *terg.* Muſicæ quippe conſanguineam eſſe Poeticam palam eſt omnibus. —— *Plutarch. Sympoſiac. quæſt.* 14. *p.* 747. *ex Verſ. Guiliel. Xylandri Edit. Pariſ.* Poeticam Muſicæ eſſe adjunctam.

io le desiderava, e che le mie forze non mi permettevano, che sperassi.

Che se, non ostante tutte le diligenze, e fatiche, a me non fosse riuscito di guidarla all' ultima desiderata perfezione, avrò a buon grado, s' altri su le mie orme giunga a toccare la meta, ov' io tendeva, godendo almeno d' averlo stimolato a tanto lodevole impresa; prontissimo a farmi gloria di confessare schiettamente qualunque sbaglio, come pure di spiegare ad ogni richiesta, ogni mio sentimento, che fosse sparso di casual confusione.

Io vivo animato da un sincero genio del giusto e del vero, che mi rende nulla curante di quanto possa da esso allontanarmi, onde facilmente ogn' uno similmente inclinato troverammi pieno di quanta stima e rispetto si debba a qualunque oppositore, il quale nulla meco più cerchi, se non combattere l' impostura e la falsità.

Prima però d' introdurre il cortese Lettore nella vasta carriera, che dobbiam battere, stimo vantaggioso l' indicargli ristretta in un solo aspetto l' Opera tutta.

Avrà questa principio dalla Creazione del Mondo: indi seguirà il poco, che sappiamo, spettante alla Musica degli Ebrei fino alla nascita del Salvatore. Il sagro Testo ci sarà, è vero, scorta sicura, ma non però così chiara, che non faccia mestieri sovente ricorrere alle ragionevoli conghietture, se non vogliamo farla più tosto da Scrittore, narrando i fatti, che da Storico, ricavandone le connessioni. I principj fondamentali della Musica devono essi condurci al vero senso delle interpretazioni, che senza il loro appoggio, è facile, che intoppino, e ci faccian cadere in falli gravissimi, usando però, in ciò fare, tale moderazione, che nulla si levi al merito della Musica, cui trattar prendo, e troppo non se le dia trapassando i limiti di quanto se le conviene.

Vedremo poscia la Musica de' Caldei, e degli Egizj, la quale vantarebbe per la molta di lei antichità un sommo pregio, se la dovuta chiarezza del pari l' illuminasse.

Passeremo quindi alla Musica de' Greci, nazione Maestra di tutte l' Arti e Scienze a noi derivate, i cui insegna-

gnamenti furono come Oracoli sempre mai rispettati. Fosse però stata meno amante della Poesia, come i suoi insegnamenti Musicali ci sarebbero pervenuti più sinceri, senza l' incomoda mescolanza delle tante favole, onde la Grecia ha dovuto soffrire il famoso titolo di mendace (11). E perciò sarà forza, a chi voglia colà seguirmi, il soffrire del pari la Musica, ancor favolosa o metaforica, e quindi ch' ei la riscontri divisa in Morale, ed in Teorica, e Pratica. Colpa di tanto incomodo ne hanno in gran parte i Poeti, che ad imprimere con maggior facilità le idee nella mente degli Uomini, e massime de' Giovani, stimarono meglio servirsi delle Favole, non solo ad esaltare i fatti degli Dii e degli Eroi, ma ancora ad instruire nelle Scienze e nell' Arti (12). Non mi lusingo di giugnere a liberare d' ogni inviluppo il certo ed il vero; ma spero e prometto ogni diligenza ed industria possibile per poterlo ottenere.

Dopo i Greci verranno i Tirreni, in oggi Toscani; quelli dell' antico Lazio, ed indi gli antichi Romani, la Musica delle quali Nazioni, poco dissimile da quella de' Greci, siccome ruscello dalla fonte, così deriva e riconosce gli stessi principj e documenti.

L' ultimo luogo nell' ordine, ma il primo nella dignità e distinzione l' ottiene la Musica de' Latini, che dall' Epoca del Redentore fino ai nostri tempi l' esercitarono. Avrà questa l' estensione, che bramare si possa, e noi tutto il campo, onde i principj spiegarne, descriverne i progressi, e vederne gli avanzamenti, fino al giorno d' oggi. Non che non v' abbia alcun secolo scarso di fatti storici, e privo quasi in tutto di notizie; le persecuzioni de' Cristiani ne' primi tre secoli; la divisione e decadenza dell' Impero Romano; l' invasione de' Barbari, non meno alle altre Arti e Scienze, che alla Musica, le hanno tolte. Ma dachè sul prin-

(11) . . . . . Et quidquid Græcia mendax
Audet in historia . . . . . *Juvenal. Satira X. v.* 174. 175. —— Portentosa Græciæ mendacia. *Plin. l.* 5. *cap.* 1.

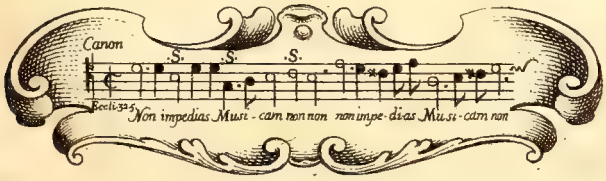
(12) Poesis e philosophia doctrinam desumens, eamque fabulis permiscens, facilem ejus & gratam adolescentibus perceptionem præbet. *Plutarch. de audiendis Poetis.*

principio del nono ſecolo Carlo Magno le fe' rinaſcere, parte la diligenza de' Monaci, i quali con l'eſercizio, e cogli ſcritti tra i tumulti delle guerre le conſervarono intatte, e particolarmente la noſtra Muſica; parte Guido Monaco Aretino nel Secolo XI, nel ridurre la Muſica tutta, e ſpezialmente il Canto a maggior chiarezza e facilità, così unitamente fecero, che non v' ha ſecolo ſino al preſente, il quale non vada ricco di molta materia, e non venga la Muſica adornata, ed accreſciuta di nobiliſſimi pregi.

L'ordine della ſerie propoſtami m' obbliga certamente a tener dietro al corſo degli anni, ma lontano però dallo ſcrupoloſo rigore di quell' incerta Cronologia, che potrebbe inviluppar lo tra quiſtioni lontaniſſime dal noſtro inſtituto. Tanto più che i fatti Storici appartenenti alla Muſica non ſono nè sì frequenti, nè sì tra loro conneſſi, onde io poſſa puntualmente ſeguirlo.

La ſucceſſione dunque dei tempi, in cui eſſi ſono accaduti, e non la ſerie degli anni, ſarà a mio parere più comoda ed acconcia all' uopo noſtro.

Queſta ſeguendo, ſe tra i varj fatti ne incontreremo alcuni meritevoli per maggior chiarezza di ſingolare dichiarazione, ſtimo meglio fatto, affinchè eſſi men convenevolmente non ci trattengano, toccarli di paſſaggio brevemente accennandoli; rimettendoli in appreſſo a varie Diſſertazioni, da cui ricevano quanto luſtro eſſi biſognino, onde non abbia a mancare, nè ad eſſi la perfezione neceſſaria, nè alla materia, ch' eſſi contengono, la dovuta eſtenſione, da cui ne derivi ad amendue una perfettiſſima intelligenza.



STO-

STORIA DELLA MUSICA.

Della Muſica in Generale.

CAP. I.

EGli è non ſol coſtume, ma preciſa neceſſità di chi ſi pone a teſſere una Storia, il darle principio dalla dichiarazione dell' oggetto, ſu cui deve ella rivolgerſi, dichiarando la natura di lui, e le ſue diviſioni, affinchè chi deve in appreſſo ſucceſſivamente vedere le vicende, che in ogni tempo e luogo gli ſono accadute, non incontri veruna oſcurità. Il che tanto più m' è duopo eſeguire, quanto che la Muſica, oggetto di queſta mia Storia, è una parte ſola di ciò, che propriamente con queſta voce, maſſime preſſo gli Antichi, veniva ſignificato. Intendevano queſti per nome di Muſica, non già l' Armonia, che diletta l' orecchio, come comunemente noi intendiamo, ma l' Armonia, che naſce dalla proporzione delle coſe tutte create, come lo atteſta Piel-

lo

lo (1), e lo conferma Panacma al riferire d' Ariſtide Quintiliano (2).

Di quì venne, che gli Antichi medeſimi, avendo in viſta la detta univerſale Armonìa, diviſero acconciamente la Muſica in *Mondana*, *Umana*, e *Strumentale* (3). La prima la ravviſavano nel movimento de' Cieli, nell' unione degli Elementi, e nella varietà de' Tempi. L' altra nel conſenſo perfetto delle potenze dell' Anima, dei Senſi, e delle parti del Corpo, nell' ordine di tutte le Scienze ed Arti, e nella convenienza delle Leggi d' ogni Repubblica, e Regno. La terza la riconobbero nella grata combinazione delle Voci, e nel concerto degli Strumenti.

Queſt' ultima ſorta di Muſica, i cui avvenimenti prendo a deſcrivere ſecondo la ſerie dei tempi, eſſendo ſtata inſtituita dalla natura, come la cotidiana ſperienza c' inſegna, non ſolo al piacere del ſenſo, ma al movimento dell' intelletto, quindi è, che parmi convenevole ſeguire la diviſione del celebre Spagnuolo Franceſco Salina, partendo la Muſica in tre ſpezie, cioè in Muſica, che move ed alletta col mezzo de' noſtri ſenſi; in Muſica, che alletta e move l' intelletto; ed in Muſica, che l' uno e l' altro move ed alletta (4).

La prima fatta di Muſica movente ſolo il ſenſo, termina nel puro organo dell' udito, nè paſſa all' intelletto, inſufficiente a darne perfetto giudizio. Tale ſopra tutti è il Canto degli Uccelli, gl' Intervalli delle cui voci, ſiccome non ſoggetti ad alcuna regola armonica, così neppure lo ſono al diſcernimento dell' animo, onde poſſa dare ſufficiente ragione del loro Canto, cui perciò mi ſo lecito chiamare irrazionale.

(1) *Mich. Pſelli Muſica cap. 1. ex verſione Elia Vineti.* Muſica univerſitatem contineri veteres dixerunt. Rerum enim naturalium nulla eſt, quæ vacet ſymmetria, & proportione .... Muſica autem eſt ipſa per ſe ſymmetria & proportio, ipſaque adeo univerſitas, utpote quæ univerſitatis harmonia eſt, ac convenientia.

(2) *Ariſt. Quintil. ex Edit. Meibomii T. 2. pag. 3.* Muſices, eſt non tantum vocis partes inter ſe componere, ſed quæcumque natura ſuo ambitu includit, cogere & concinnare.

(3) *Boëtius de Muſica lib. 1. cap. 2.*

(4) *Franciſci Salinæ de Muſica lib. 1. c. 1.*

Per lo contrario giudice della ſeconda fatta di Muſica è il ſolo intelletto; l' armonìa della quale, non col piacere dell' orecchio, ma colla rifleſſione dell' animo ſi può ſentire, poichè ella non già nella combinazione de' ſuoni, ma nelle proporzioni dei numeri conſiſtendo, viene dall' animo unicamente compreſa.

Reſta adunque l' ultima fatta, che diceſi *ſtrumentale*, la quale giunge a movere l' animo inſieme ed i ſenſi, cioè l' orecchio colla ſoavità naturale delle voci e dei ſuoni, e l' animo colla giuſta armonica proporzione degl' intervalli, che paſſano tra le voci, e i ſuoni. Ecco finalmente la Muſica oggetto, a mio credere, degniſſimo di queſte noſtre conſiderazioni e memorie.

E' però vero, che talvolta ſarà meſtiere alquanto deviare dalla noſtra alla *Muſica Mondana* ed *Umana*, colle quali ella non laſcia d' avere commerzio. Ma queſto deviamento ſarà tale, che ogn' uno conoſca non m' eſſer ſcordato di quanta brevità conviene ad uno ſtorico forzato dalla ſtoria medeſima ad uſcire dell' intrapreſa carriera, onde non manchi alla perfetta di lei eſtenſione ogni poſſibil chiarezza.

Riſtretto dunque fra i limiti della Muſica *ſtrumentale*, tenterò darle la più compiuta diviſione, che per me ſi poſſa, affinchè gli ſtudioſi formino a un tratto di quanto ella contiene chiara, e diſtinta l' idea. E' facile a chiunque, a norma dell' altre Arti ſcientifiche, partirla in *Teorica* ed in *Pratica*. Ma non è poi così facile aſſegnare ad amendue le riſpettive lor parti; tanta è la varietà degli Autori, a ſeguire i quali, ſiccome ſarebbe troppo lunga intrapreſa, così penſo più acconcio ad una economica brevità, tralaſciati i loro pareri, ſcegliere la diviſione d' Ariſtide Quintiliano, la più eſteſa è vero, ma però la più comunemente abbracciata, i cui greci vocaboli ſe foſſero paſſati a noi con meno incerto ſignificato, nulla quaſi vi ſarebbe, che opporre. Eccola nel proſpetto della ſeguente Tavola, ove la riduce il Meibomio (5).

Mu-

(5) *Nota in Ariſtidem Quintilianum pag.* 207.

- Musica
  - Una è la Parte *Teorica*, che in due Parti si divide
    - In *Fisica*, che si divide, in
      - *Aritmetica*,
      - e rigorosa *Fisica*.
    - ed in *Artificiale*, che si divide in
      - *Armonica*.
      - *Ritmica*.
      - *Metrica*.
  - L' altra è la *Pratica*, di cui parimente ve ne sono due parti.
    - *Usuale*, che si divide in
      - *Melopeja*.
      - *Ritmopeja*.
      - *Poetica*.
    - e *Narrativa*, che si divide in
      - *Organica*.
      - *Odica*.
      - *Ipocritica*.

Sembrerà forse a taluno questa division della Musica troppo sottile, e minuta; perchè in oggi quelle parti, le quali erano dagli Antichi considerate, non sono, secondo il moderno costume, alla cognizion della Musica punto necessarie, o di alcuna utilità. Prima però di finistramente giudicarne, vien pregato a rivolgersi addietro, osservando la molta diligenza de' Greci antichi, e la somma loro perizia in ogni facoltà; poscia a volgere un'occhiata ai tempi correnti, i quali hanno dovuto soffrir la sventura in moltissime facoltà di perdere, colle antiche notizie, l'ampiezza nell' uso delle medesime. La spiegazione, che segue dei termini componenti la proposta Tavola, darà piano campo a chichesia di ben discernere le parti della Musica Greca, che appresso noi anch' oggi ritengono il primiero valore.

La Musica dunque *Teorica*, o sia *Speculativa* contempla i principj, le cagioni, le proprietà, e gli effetti di qualunque armonìa dilettevole (6). La Musica *Pratica*, che *Attiva* ancor chiamasi, è quella, la quale

(6) Contemplativum est, quod & artificiales illius rationes ac capita, horumque partes discernit: præterea remotiora principia, & naturales causas, & ad rerum cuncta concentus inquirit. *Aristid. Quintil. de Musi. lib. 1. pag. 7. 8.*

eſeguendo con artifizio i precetti della Teorica giunge a dilettare (7).

La *Teorica* altra è *Fiſica*, altra è *Artifiziale*.

La *Fiſica* tratta le cagioni naturali del Suono e del Canto, uſando ora i numeri a vantaggio delle lor proporzioni, e quindi naſce l'*Aritmetica*; ora ſervendoſi delle leggi della natura a ſpiegarne i loro effetti, e quindi naſce la *Fiſica rigoroſa*, o ſia l'*Acuſtica*, cioè appartenente all' udito.

L'*Artifiziale* ſi diſtingue in *Armonica*, ch' eſamina le differenze de' Suoni e Canti riſpetto, non meno all' acuto e grave, che alle Conſonanze, e Diſſonanze;

In *Ritmica*, che miſura le diverſe poſature nel vocalizzare, conſervando il buon ordine riſpetto alla preſtezza ed alla lentezza;

Finalmente in *Metrica*, che ragionevolmente ſtabiliſce la miſura dei diverſi metri, cioè di varie diſpoſizioni di ſillabe diſſimili d' una lunghezza diſcreta.

La Muſica *Pratica* altra è *Uſuale*, altra *Narrativa*.

L'*Uſuale* vien partita in

Melopeja facoltà di comporre il Canto; in

Ritmopeja facoltà di formare il Ritmo, vale a dire un compoſto di tempi ordinatamente conneſſi; e finalmente in

Poetica, facoltà di far Poeſie.

La *Narrativa* altra è

Organica, che ſi eſeguiſce dagli organi naturali, o dagli ſtrumenti artifiziali; altra

Odica, miniſtra del Ballo, e dei varj movimenti nel Canto e nel Suono; altra in fine

Ipocritica, giudice d' ogni pratica muſicale.

A viſta di sì proliſſa partizione laſcierò a chi abbia maggior ozio ed erudizione di me, il grave uficio di critico, che muove ſottili queſtioni, atte anzi a tormentar l'intelletto, che ad inſtruirlo; contento appieno d' avere die-

(7) Activum vero, quod ſecundum artificiales operatur rationes, ac ſcopum perſequitur. Quod quidem & Eruditivum vocatur. *Ariſt. Quint. loc. cit.*

dietro la ſcorta de' Greci poſta in buono aſpetto la Muſica, onde nulla mancar le poſſa di perfezione, e d' ornamento; ſperando, che a chiunque vorrà ſeguirmi nel corſo di queſta Storia, non abbia a mancare il bel piacere di veder ſovente illuſtrata la Muſica dal rifleſſo luminoſo ancora d' alcune delle parti di lei, quì ſopra accennate, le quali a prima giunta gli ſaranno ſembrate forſe vane ed oſcure.

Della

Della Muſica dalla Creazione d' Adamo ſino al Diluvio.

CAP. II.

POichè, al dire di S. Tommaſo, *il primo Uomo ebbe la Scienza di tutte le coſe per mezzo delle ſpezie infuſegli da Dio, ... e non acquiſtate* (1), così per neceſſaria diduzione ne ſegue, come nota il P. Merſennio (2), ch' egli pure ſia ſtato fornito d'una pieniſſima cognizione della Muſica, e di quanto ad eſſa s' appartiene. S. Cirillo Aleſſandrino, ed il Parafraſte Caldeo, a detta del Cardinal Bona, ſono ſtati di coſtante parere, ch' egli uſaſſe il Canto nelle dimoſtrazioni di venerazione ed oſſequio, ch' eſſo dava alla ſovrana Maeſtà di Dio, che di sì bel capitale di ſcienza l' aveva liberalmente dotato (3). Dovrei qui

(1) *S. Thom. Sum. Theol.* 1. *Par. quæſt.* 94. *art.* 3.

(2) *Comment. in Geneſim cap.* 2. *v.* 20. *quæſt.* 29. *pag.* 1204.

(3) *Card. Bona Pſal. Eccleſ. Harmon. cap.* 1. §. 3. *pag. mihi* 17. Varias Laudes & Hymnos, prout naſcentis ſæculi ſimplicitas exigebat, Divinæ Majeſtati tamquam debitæ ſervitutis tributum primos homines ceciniſſe docet Cyrillus Alexandrinus, qui cultum Dei ab Adamo cœpiſſe ſcribit; idque etiam Pa-

qui ſpiegare di qual carattere foſſe il canto da Adamo praticato: ma per non interrompere l'ordine della Storia, mi riſervo a trattarne più opportunamente in altro luogo; e in tanto procurerò di ſcoprire l'origine della Muſica, per cui neceſſario ſommamente reputo il conſultarne prima, e ſovra d'ogn'altro il ſagro Teſto.

In eſſo leggeſi, che *Jubal fu il Padre di quei, che cantavano colla Cetra e coll' Organo* (4), e ſecondo la Paraſraſi Caldaica *fu il Maeſtro di tutti quelli, che cantavano nel Nablo, verſati nel Canto della Cetra e dell' Organo*. Dalle quali parole ſi deduce, che Jubal fu non ſolamente Padre e Maeſtro della Muſica vocale, o naturale, che conſiſte nel Canto degli Uomini, ma ſpezialmente della Muſica inſtrumentale, o artifiziale, che conſiſte nel ſuono degli Strumenti dall'arte fabbricati. Se poſcia noi prendiamo le parole dell'altre Verſioni del ſagro Teſto: *fu Padre di chiunque apprende*, (5) *comprende* (6), *tiene* (7), *tratta* (8), *tocca* (9), *prende la Cetra e l'Organo* [10]: *fu il Padre di chiunque moſtrò* [11], *ed indicò il Salterio e la Cetra* [12]: *fu il Padre di chi tratta la Cetra e le Corde* [13]: *fu il Padre di chiunque portò il Timpano* (14): ſe ne ricava, che Jubal foſſe unicamente Padre e Maeſtro della Muſica Inſtrumentale. Tuttavia unendo un ſenſo con l'altro, poſſiamo veriſimilmente dedurne, che uniſſe la cognizione naturale anteriore del Canto al ſuono artifiziale poſteriore degli ſtrumenti (15), e perciò meritaſſe d'eſſer dal ſagro Iſtorico chiamato col nome di Padre, Maeſtro, e primo Inventore della Muſica.

Ma prima di rilevare, quali foſſero gli Strumenti artificiali indicati dal ſagro Teſto, riflettere dobbiamo con varj

raphraſtes Chaldæus indicat, qui Pſalmo nonageſimo primo hunc titulum præfixit: Laus, & Canticum, quod dixit homo primus in die Sabbati.

(4) *Geneſ. cap. 4. n. 21. Vulg.*

(5) *Text. Hebr. & Arias Montan.* (6) *Oleaſt.* (7) *Pagnini.* (8) *Cajetan.*

(9) *Text. Hebr. Samarit.* (10) *Malvendæ.* (11) *Septuag. Interp.* (12) *Cod. Reg. ap. De la Haye.* (13) *Syriaca.* (14) *Arabica.*

(15) *Voſſius de Artis Poet. natur. ac Conſtitut. cap. 3.* At cui veriſimile fiat, cum jam tum Muſica fuerit, quæ manuum indiget miniſterio; non antea ea obtinuiſſe, quæ ore exercetur? Eſt enim hæc ſimplicior, ac prior natura; ut tempore etiam priorem eſſe credibile ſit.

varj Autori (16), tre eſſer li generi degli Strumenti, il primo *da Fiato*, come per noſtro modo d' intendere *Trombe*, *Flauti*, ed *Organi*, &c.; l' altro *da Corde*, come *Violini*, *Violoni*, *Liuti*, &c.; il terzo *da Battere*, come *Siſtri*, *Timpani*, *Campane*, &c., i quali tre generi d' Inſtrumenti ci vengono ancora eſpreſſi più chiaramente dal real Profeta nel Salmo 150: *Lodatelo nel ſuono della Tromba ..... nel Salterio, e nella Cetra .... nel Timpano e Coro ..... nelle Corde e nell' Organo .... nei Cembali, che bene riſuonino.*

Perchè non v' è coſa, inventata dall' umana induſtria, e cognizione, alla quale colui, che inventolla, comunicaſſe nel punto medeſimo tutta quella perfezione, di cui era capace [17]; perciò dobbiamo ſupporre, che gl' Inſtrumenti di quei tempi non foſſero nè in qualità nè in quantità ſimili a quelli dei giorni noſtri, ma più toſto pochi di numero, e queſti ſemplici, e in qualche modo ſimili agli ſtrumenti dei Paſtori più ſelvaggi de' noſtri tempi [18]. Sicchè, quando nel ſagro Teſto ſi fa menzione della Cetra, Nablo, Salterio, e Timpano, non dobbiamo ſupporre, che queſti ſtrumenti foſſero realmente inventati da Jubal, o ſe pure qualcheduno de' più ſemplici furono da eſſo inventati, foſſero ridotti a quella perfezione e forma, che col progreſſo del tempo ſi riduſſero, come eſpone Alfonſo Toſtato, il quale parlando di Jubal, è di ſentimento: *non che trovaſſe eſso queſti Strumenti, i quali molto dopo furono fabbricati, ma perchè trovò l'Arte muſicale, e pulſatile, che viene eſercitata dai Citariſti ed Organiſti* (19); ma piuttoſto dobbiamo credere, che il ſagro Iſtorico Mosè, eſſendo per ſentimento di S. Clemente Aleſſandrino ſtato inſtruito dagli Egizj, non ſolamente nell'Aritmetica, Geometria, Ritmica, e Medicina, ma anche nella Muſi-

ca

(16) *Malvenda in Pſal.* 150. *Boſſuet Diſſert. de Pſalm. cap. 6. n.* 34. *Kircherus Muſurg. lib. 6. in Præfat. Sed Bellarmin. in expoſit. Pſalmi* 150. *v.* 3. *aſſerit, tria Muſicorum Inſtrument. genera fuiſſe* Vocem, Flatum, *&* Pulſum. *Quod ſine intelligi nequit, cum vox ad Muſicalis inſtrumenti genus nequaquam poſſit reduci.*

(17) *Cicer. de Clar. Orator.*

(18) *Cicer. de finib. bon. & mal.* Omnium rerum principia parva ſunt, ſed ſuis progreſſionibus uſu augentur.

(19) *Cap. 4. Geneſ. quæſt. XIII.*

ca (20), abbia voluto indicare i tre generi d' Inſtrumenti muſicali ſopra dimoſtrati; ſotto il nome d' *Organo* gli ſtrumenti *da Fiato*; ſotto i nomi di *Cetra*, *Nablo*, *Salterio* gli ſtrumenti da *Corde*; ſotto i nomi di *Timpano* gli ſtrumenti *da battere*.

Per ora daremo una ſuperficiale idea dei mentovati Strumenti, riſervandoci più di propoſito ad eſaminare la loro natura e qualità in altro luogo. Quanto però ſiamo per dire ſpettante alla loro invenzione, non vogliamo che ſia ſe nonchè una ſemplice conghiettura fondata ſu 'l veriſimile.

L' *Organo*, fra tutti i noſtri Strumenti *da fiato* ſenza dubbio il principale, non può avere avuto più ragionevole principio, che dall' antica paſtorale *Siringa*. Conſiſte queſta in una ſemplice unione di piccole cannuccie d' avena, o d' altro, ſimili in groſſezza, diſſimili in lunghezza, unite aſſieme con cera, o cola, di maniera che vengano da una parte ridotte ad un piano, acciocchè ſcorrendoviſi ſopra coi labbri della bocca, e col fiato, producano il ſuono dall' altra parte, da cui riſultano le varie lunghezze. Giova qui udire l' eruditiſſimo Monſignor Bianchini, il quale parlando dell' Organo dice: *colla qual voce non s' ha da intendere il perfetto Organo Idraulico, o Pneumatico, di cui noi uſiamo, ma più cannuccie di differente lunghezza con cera, o cola inſieme congiunte, non altrimenti che la Fiſtola, la quale gli antichi Gentili attribuirono a Pane, a Fauno, ai Satiri &c. L' origine dell' Organo s' ha a prendere da Fiſtole particolari, che i Mitologici aſſegnano a que' loro Dei, i quali eſercitarono la vita paſtorale, ad Appolline, ed a Mercurio paſtori di greggia..... Queſte coſe per mezzo delle favole dei Greci e Latini attribuite ai Paſtori più moderni, ſono tratte dalla vera Storia di Mosè, non bene dai Gentili inteſa, e trasformata; dalla quale ſi vede doverſi attribuire alle prime invenzioni dell' arte paſtorale, la Canna, la Fiſtola, ed i*

(20) *S. Clem. Alexandr. lib. 1. ſtrom.* Cum autem (*Moyſes*) ætate eſſet grandior, Arithmeticam, & Geometriam, Rythmicam, & Harmonicam, & præterea Medicinam ſimul & Muſicam doctus eſt ab iis, qui erant inſignes inter Ægyptios.

principj dell' Organo, ovvero dell' Ebreo Huggab (21). Ecco la più veriſimile, e la più ſemplice origine, che nell' oſcurità de' primi tempi poſſa darſi all' Organo naſcente, del quale occorrerà più diffuſamente in altro luogo favellare.

Ora paſſando agli ſtrumenti *da Corda* noti agli Ebrei, che furono la *Cetra*, il *Nablo*, il *Salterio* &c., non potrà meglio a mio credere ritrovarſi il loro probabile principio, che nel ſeguente diſcorſo. Cibavanſi i primi Uomini, oltre i frutti della terra, anche degli animali, e fra queſti dei Capretti, ed Agnelli, gl' intestini de' quali, col decorſo del tempo ſeccati, e ſtirati, percotendoſi produ. cono un certo ſuono; il che oſſervato da eſſi, egli è naturale ne veniſſe l' invenzione della *Cetra*, o della *Lira*, attribuite dai Gentili ad Anfione, ad Orfeo, ad Apollo, a Lino, a Mercurio, la cui origine ci viene deſcritta preciſamente dal P. Calmet (22): *La Lira antica, ritrovata da Mercurio, era formata d' un guſcio di teſtuggine, ch' egli a caſo incontrò, e ſopra il di cui vano ſteſe una ſottiliſſima pelle, appreſſo vi fece un manico, elevando due piccole braccia dai due lati, che univanſi nell' alto mediante una piccola traverſa. Sopra la pelle, che copriva la teſtuggine, eravi una canna in due parti diviſa, a cui ſtavano attaccate ſette corde teſe dall' alto al baſſo.* Ma ſiccome diverſamente viene riferito queſto fatto da varj Autori, ſempre però accompagnato da certe circoſtanze, che lo rendono o diſſimile, o di più ſemplice ſtruttura, così lo deſcriveremo ancora ſecondo le varie opinioni raccolte da Vincenzo Galilei (23). *Altri circa l' invenzione della Lira vogliono come Benedetto Egio ſopra Apollodoro, che eſſendo una volta uſcito del ſuo letto il Nilo, aveſſe inondato tutto l' Egitto; ed eſſendo poi tornato dentro i ſuoi termini, laſciaſſe morti ne' campi varie ſorti d' animali, fra i quali vi era una Teſtuggine; la quale avendo trovata Mercurio, che già era conſumata la carne, e vi erano rimaſti alcuni nervi tirati, e riſecchi dal Sole; a caſo con un*

(21) *De tribus gener. Inſtrum. Muſic. Veter. Organ. diſſertat. pag. mihi* 3.

(22) *Diſſertaz. ſopra gli Strumenti di Muſica degli Ebrei trad. in Toſcano ediz. di Lucca Tom.* 2. *pag.* 275.

(23) *Dial. della Muſ. anti. e moder. pag.* 126. 127.

un piede percoſſa, mandò fuore il ſuono: a ſimilitudine di che compoſe Mercurio la Lira. L' iſteſſo Autore ſoggiunge (24): *Circa poi alla grandezza dello ſtrumento, non crediate che tutte fuſſero così piccole; perchè dell' iſteſſo Mercurio ſi legge, aver tratta la prima dall' oſſatura delle coſtole d' uno de' buoi, che egli furò ad Apollo....* pag. 27. *Nicomaco Geraſeno autore Greco racconta queſta coſa d' altra maniera: imperocchè egli vuole che l' iſteſſo Mercurio fabbricaſſe una Lira di legno, nella quale tendeſſe quattro corde, ed altri hanno detto tre, fatte pure d' inteſtini di pecora* (25). Cheche ſiaſi, poſto che le ſuddette invenzioni ugualmente ſieno ſemplici e naturali, non v' è alcuna ripugnanza di aſſerire, che l' invenzione della *Cetra*, *Nablo*, *Salterio* &c., poſſano da eſſe dedurſi, giacchè dal ſagro Teſto non abbiamo notizie più preciſe e determinate della qualità degli ſtrumenti, de' quali vien dichiarato Padre Jubal.

Reſtanci per ultimo gli ſtrumenti *da battere*, cioè *Timpani*, *Tamburi*, *Siſtri*, e antichi *Cembali* &c. i quali erano compoſti alcuni di ſolo metallo, altri coperti di pelle d' animali, ed altri di legno ſimilmente coperti, accompagnati da alcun pezzo di metallo. La loro origine, perciò che riguarda il metallo, facilmente ſi può dedurre dall' arte profeſſata da Tubalcain, *che fu profeſſor da martello, e fabbro in ogni artificio di rame e ferro* (26): Di qui fu, che Jubal dal ſentire ed oſſervare il ſuono prodotto dai metalli lavorati dal fratello Tubalcain poteſſe ricavare varj ſtrumenti *da battere;* quelli di ſolo metallo, ſimili in qualche mo-

(24) *Dial. cit. pag.* 126.

(25) *Nicom. Manual. Harmon. lib.* 2. *p.* 29. *ex edit. Meibom.* Lyram ex teſtudine fabrefactam Mercurium inveniſſe, ejuſque doctrinam, cum prius ſeptem ab ipſo chordis inſtructa eſſet, Orpheo tradidiſſe ferunt &c. *Queſte autorità ſe bene fra ſe alquanto differenti, pure allo ſcopo noſtro parimente ſervendo, prendere ſi poſſono come conformi. Soggiugne però il Meibomio nelle ſue* Notæ in Nicomacum *pag.* 55. 56. Sic quoque Hyginus pœt. Aſtronomico: *Lyra inter aſtra conſtituta eſt, hac, ut Eratoſthenes ait, de cauſa; quod initio a Mercurio* facta de teſtudine Orpheo eſt *tradita*. Deinde aliam ſententiam profert, quod Apollo docuerit Orpheum. De hac autem inventionis, & inſtitutionis doctrina conſulendi ſunt Svidas in Ὀρφεύς, Λίνος. Præterea Apollodorus, Pauſanias, alii. (26) *Geneſ. cap.* 4. 22.

do al *Cembalo* antico, che era *un Inſtrumento di rame diviſo in due parti d' un ſuono aſſai gagliardo fatto in forma di berettino, e prendevaſene una parte per ogni mano e percuotevanſi l' una contro l' altra* (27); quelli di metallo e peli d' animali, ſimili in qualche modo a certi *Timpani* antichi, o *Timballi* moderni, che erano *certi groſſi concavi catini, coperti d' un cuojo, attaccato, e teſo con chiodi di rame* (28); Quelli di legno coperti con peli d' animali accompagnati da qualche pezzo di metallo, poco diverſi dall' accennato *Timpano* antico, e dai noſtri *Cembali*, che *ſono compoſti d' un cerchio d' aſſe ſottile, ed una pelle ſteſa ſolamente da una parte alla foggia d' un vaglio* (29), unitovi certi pezzi di metallo.

Veduta l' origine più veriſimile delli tre ſopradeſcritti generi d' Inſtrumenti, ſarebbe ora di ſcoprire col mezzo di molti Autori, giacchè il ſagro Teſto non ce ne dà alcuna diſtinta notizia, qual foſſe il modo, con cui Jubal ritrovaſſe la Muſica, il che ſarebbe facilmente ſcoperto, ogniqualvolta ſenz' altra ricerca noi approvaſſimo ciò, che ci laſciarono ſcritto varj Autori. Il Sanſovino (30) Gioſeffo Zarlino (31), Franchino Gaffurio (32), Andrea Angelini Bontempi (33), ed altri affermano, che Jubal dal ſuono de' martelli di Tubalcaino fabbro trovaſſe la Muſica, e le proporzioni degl' intervalli muſicali, portandone per teſtimonio Gioſeffo Ebreo. Ma, come oſſerva il P. Scorpioni (34), non trovandoſi in Gioſeffo Ebreo una ſola parola di tal fatto, reſta diſtrutta ogni loro aſſerzione. Guillermo de Podio (35) pretende, che ſiccome il ſagro Iſtorico, dopo aver fatta menzione di Jubal inventore della Muſica, immediatamente ſoggiugne, che Tubalcain fu inventore dell' arte fabbrile, da ciò debba dedurſi, che Jubal

(27) *P. Calmet Diſſert. ſopra gli ſtrum. di Muſ. degli Ebrei.*
(28) *P. Calmet loc. cit.*
(29) *P. Calmet loc. cit. S. Iſidor. orig. l. 2. c. 21.* Tympanum eſt pellis, vel corium ligno ex una parte extenſum; eſt enim pars media in ſimilitudinem cribri. (30) *Nelle Annotaz. ſopra le Antichità di Beroſo pag. mihi 2.*
(31) *Inſtitut. Armon. cap. 1.* (32) *Theor. Muſ. cap. 1.*
(33) *Iſtor. Muſ. pag. 46.* (34) *Riſleſſ. Armon. lib. 1. riſl. 2. pag. 6.*
(35) *Commentar. Muſic. lib. 2. cap. 1.*

bal abbia ritrovata la Muſica dal ſuono de' martelli, la qual prova, come ognun ben vede, è troppo debole, ſicchè non merita molta conſiderazione. Pietro Comeſtore pretende, che l' invenzione delle proporzioni degl' Intervalli muſicali, attribuita dai Greci a Pitagora, debba aſcriverſi a Jubal, parlando di Tubalcain, *il quale trovò il primo l' arte ferraria..... nel mezzo del cui lavoro Jubal, di cui abbiam parlato, nel dilettarſi del ſuono de' metalli, inventò dai loro peſi le proporzioni, e le conſonanze dei medeſimi, che da eſſi naſcevano, la quale invenzione i Greci favoloſamente aſſegnano a Pitagora* (36).

Queſto fatto da Pietro Comeſtore riferito, ſebbene con qualche fondamento poſſa dubitarſi eſſere una di quelle coſe giudicate apocrife da Siſto Saneſe [37], e da altri; atteſe però le circoſtanze, che vagliono, almeno in parte, a renderlo veriſimile, merita qualche conſiderazione. E benchè gli Storici Greci ſieno perſuaſi e ſoſtengano, che Pitagora dal battere dei martelli di un fabbro, e dal ſuono, che da ognuno dei martelli egli ſentiva, uſate le dovute diligenze, rilevaſſe la proporzione dei principali Intervalli conſonanti della Muſica (38); contuttociò ſembra dover ſuſſiſtere la prima opinione favorevole a Jubal in queſta invenzione. Imperocchè è ſentimento comune, che tutte le nazioni antiche, particolarmente la Greca, hanno ricavate dai libri di Mosè le loro Leggi, Riti, ed Iſtorie (39). Sappiamo altresì, che Pitagora dai libri Ebrei trasferì molte leggi nella ſua Filoſofia (40). Inoltre ſappiamo dal Bruchero *non poterſi più chiaramente moſtrare quanto ſieno incerti i fonti, da cui ſi può trarre la notizia della filoſofia Pitagorica.... mentre, ſecondo la ſentenza più probabile, Pitagora nulla ſcriſſe: ſenza fallo nulla, che non abbia ſoſpetto di manifeſta frode, a noi pervenne* (41). In fatti Vincenzo Ga-

(36) *Hiſtor. Scholaſtica cap.* 28.
(37) *Biblioth. Sancta lib.* 4. *pag. mihi* 452.
(38) *Macrob. in ſomn. Scipion. lib.* 2. *cap.* 1.
(39) *Huetius Demonſtrat. Evangel. Propoſ. IV. cap.* 10. *n. VI.*
(40) *Joſeph Hebr. lib.* 2. *contra Apion. Huet. loc. cit. Prop. IV. cap.* 11.
(41) *Buckerus Hiſtor. Crit. Philoſ. T.* 1. *pag.* 1039. *Gerard. Jo: Voſſius de* 4. *art. Popular. de Muſ. c.* 4. *§.* 6. 9.

Galilei, dopo averci deſcritto il fatto ſopraccennato di Pitagora, ſoggiugne: *altri aſſieme con Svida* (42) *vogliono, che non Pitagora, ma Diocle inveſtigaſſe sì fatta invenzione; non da fabbri, ma che nel paſſare da una bottega d' un vaſellajo, percoteſſe a caſo con una bacchetta alcuni vaſi, e che dalla diverſità della grandezza de' ſuoni di eſſi circa l' acuto e grave, andaße inveſtigando poi le muſicali proporzioni; la qual coſa ha più del veriſimile, ch' ella fuße di qui tratta, che dal ſuono e dal peſo de' martelli* (43).

Ma ſia con loro pace, le varie opinioni di tutti queſti, ſe provano alcuna coſa, a nulla vagliono, ſe non a confermare, che l' origine delle proporzioni muſicali deve aſcriverſi ad un puro accidente, o del vaſſellajo di Diocle, o del Fabbro di Pitagora. Per altro è più ragionevole, che un pari incontro accadeſſe a Jubal, il quale fratello di Tubalcain, ebbe occaſione di ricavare dalla percuſſione de' martelli di queſti il principio della Muſica, da eſſo lui, al dire del ſagro Teſto, tant' anni prima di Pitagora e di Diocle profeſſata. Potria però anche a Pitagora molto darſi in queſta ſcoperta, aſſegnando i primi ſperimentali principj del Canto col Suono a Jubal, e le teoriche di lui proporzioni al ſaggio Pitagora. Ma comunque la coſa ſiaſi, io qui m' accordo coll' eruditiſſimo P. Merſenno, il quale così conchiude la preſente quiſtione. *Tacciano dunque coloro, che danno le prime parti a Pitagora, e portiamo qua i Martelli di Tubalcain ..... Adunque il noſtro Jubal ſi dice eſſer Padre di quei, che cantano o toccano gli Organi e ſuonan le Cetre, di cui poſcia i Caldei, i Greci, i Latini, ed i Franceſi furono imitatori* (44).

Pochi anni dopo, come abbiamo dal ſagro Teſto: *Enos figlio di Set cominciò ad invocare il nome del Signore* (45), dal qual teſto, ſecondo il ſentimento di molti Eſpoſitori: *Sembra, che Enos ſeguendo l' autorità, e le inſinuazioni d' Adamo, cominciaſſe a formare le pubbliche adunanze degli*

(42) *Svida Hiſtorica pag. mihi* 245. Diocles Athenienſis .... Hunc reperiſſe Harmoniam in Oxybaphis, in teſtaceis vaſis, quæ bacillo pulſaret.

(43) *Dialogo della Muſica antica, e moderna pag.* 127.

(44) *P. Merſen. quæſt. & com. in Geneſ. c.* 4. 21. *pag.* 1514.

(45) *Geneſ. cap.* 4. 26.

gli Uomini pii, parte a ſtabilire ed ampliare la Religione, parte ad introdurre le Preci, ed i Sermoni pubblici, ed il culto d' Iddio per mezzo dei Sagrificj, degli altri Riti, e delle Cerimonie (46). Poſto ciò, anzichè non v' eſſere ripugnanza, v' è più toſto alcuna probabilità a credere, che fra i Riti, e le Cerimonie introdotte da Enos nell' invocare e lodare Iddio, traſportato da un certo entuſiaſmo di giubbilo interno, prorompeſſe in lodi del ſuo Creatore, e ſommo Benefattore accompagnate col Canto; giacchè per ſentimento di Santo Ambrogio: *Iddio ſi diletta non ſolo d' eſſer lodato, ma di riconciliarſi col Cantico* (47). Infatti fu coſtume di tutte le nazioni de' Gentili di lodare i loro Dei col Canto e col Suono, come atteſta Macrobio: *uſarono ne' Sagrifizj i ſuoni muſicali, i quali appreſſo varj colla Lira e la Cetra, appreſſo alcuni colle Tibie, e con altri muſicali Strumenti ſolevano celebrarſi* (48). E per maggior prova di ciò, che s' è detto, la Cronica Aleſſandrina, nel riferire l' accennato fatto, conferma quanto abbiam oſſervato: *i primi della Tribù di Set cominciarono ad invocare il nome del Signore, che è l' Inno Angelico .... queſti figli adunque di Set, fatti ſimili agli Angeli, ed invocando l' Inno Angelico* (49), deduce il P. Calmet, *cominciarono ad invocare il nome del Signore, cioè a recitare l' Inno del Signore, il quale è Sanctus, Sanctus, Sanctus* (50). E poichè l' Inno altro propriamente non è ſe non una Poeſia col Canto, perciò ſe uſarono gl' Inni ad invocare il nome del Signore, chi non vede che ſi diedero al Canto?

Taluno qui parlando dei figliuoli di Set farebbe punto fermo ſul paſſo notiſſimo di Gioſeffo Ebreo, il qual contiene, ch' eſſi *i primi trovarono la ſcienza e l' ornamento del-*

---

(46) *Tirinus in Geneſim cap. 4. 26.*

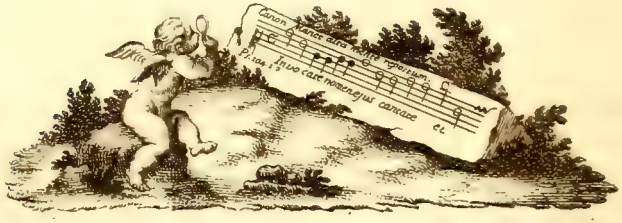
(47) *Prafat. in enarrat. Pſal. 1. n. 5.*

(48) *De ſomnio Scipionis lib. 2. cap. 3.*

(49) *Chronicon Alexandrinum, ſeu Paſchale cura & ſtudio Caroli du Freſne, D. du Cange ex edit. Regia Pariſ. pag. 12.*

(50) *P. Calmet in cap. 4. 26. Geneſ.* Alexandrina afferunt Chronica, filios Seth, dum Cain progenies in omnia proruebat ſcelera, incæpiſſe invocare nomen Domini, ſcilicet *Angelorum Hymnum*, recitare, qui eſt *Sanctus, Sanctus, Sanctus*.

delle coſe celeſti (51); ſoggiungendo che ſtante la ſuppoſta predizione d' Adamo del doppio diluvio d' acqua, e di fuoco, ergeſſero due colonne, l' una di pietra durevole all' acqua, l' altra di creta reſiſtente al fuoco, ſopra di eſſe incidendo le notizie delle arti fin' a quel tempo conoſciute, acciò paſſaſſero ai Poſteri (52). Dal qual fatto hanno preteſo alcuni Scrittori, che nelle medeſime colonne vi incideſſero anche le notizie della Muſica avute da Jubal (53). Ma ſiccome queſto fatto è da' migliori Critici giudicato apocrifo, anzi una favola; e quando anche aveſſe qualche probabilità, neſſuna menzione della Muſica, ſecondo l' oſſervazione di Guillermo de Podio (54) facendo nel ſuo racconto lo Storico Ebreo, perciò ſarà meglio traſcurarlo o come falſo, o come non aſſai concludente, inoltrandoci alle notizie della Muſica dopo il diluvio.



Dal

(51) *Flav. Joſephi Antiq. Jud. lib.* 1. *cap.* 2. *ex edit. Sigeb. Havercampi.*

(52) *Joſeph. Jud. loc. cit.* Ne autem illa inventa homines effugerent, & antequam venirent in notitiam, interciderent (cum rerum omnium interitum fore, alterum quidem ignis vi, alterum vero per violentiam & multitudinem aquarum, prædixiſſet Adamus) columnis duabus extructis, una quidem ex latere, altera vero ex lapidibus, inventa *ſua* utrique inſcripſerunt. Ut ſi eveniret lateritiam everſam iri per imbrium vim, lapidea ſuperſtes oſtenderet hominibus *Aſtronomica* inſcripta, ſimulque indicaret & lateritiam ab illis poſitam fuiſſe. Manet autem hodie in terra Siriade.

(53) *P. Gregor. Reiſch in Margar. Philoſ. lib.* 5. *tract.* 1. *de Muſi. c.* 4. *Nicol. Wollici Enchirid. Muſic. cap.* 1. *D. Pedro Cerone Melopeo l.* 2. *cap.* 17. *Ludov. Caſali Grandezze maravigl. della Muſi. cap.* 5. *P. Giul. Ceſ. Marinelli Oſſervaz. del Canto Fermo P.* 5. *cap.* 4. *pag.* 243. *ed altri.*

(54) *Guillerm. de Podio Commentar. Muſic. lib.* 1. *c.* 2.

Dal Diluvio fino a Mosè.

CAP. III.

È Fuor d'ogni dubbio, che dopo il Diluvio univerſale Noè con la ſua famiglia uſcito dall' Arca, innalzò un' Altare a Dio, offerendogli un Sagrifizio d'animali mondi; e perciò abbiamo luogo di ſupporre, che un tal ſagrifizio ſu l'eſempio dei figli di Set, foſſe accompagnato da Inni e Canti, ringraziando e lodando il loro Creatore, e liberatore.

Nel capo decimo della Geneſi ci viene dimoſtrata la Genealogìa dei tre figlj di Noè, cioè Sem, Cam, e Jafet, e queſti furono i capi di tutte le Nazioni, che ſi dilatarono ſopra la terra, e dai quali vennero tanti varj Popoli; onde per procedere con chiarezza et ordine, ſeguirò la mia Storia dietro le traccie di quel Popolo, il cui capo fu Sem, da cui ebbero tante nazioni l'origine, e traſſe il ſuo naſcimento il Meſſia.

Tutto intento il ſagro Storico a deſcriverci dal capo decimo ſino al trenteſimo della Geneſi varj fatti, che nul-

la ci ſomminiſtrano di ſpettante alla Muſica, ci fermeremo ſopra ciò, che ci riferiſce nel capo trentuno ſopra la perſona del Patriarca Giacobbe. Annojato queſti della ſervitù per venti anni preſtata a Labano ſuo Zio, ſtabilì, così avviſato da Dio, di fuggire occultamente colle due ſue Mogli Lia e Rachele, e ritornarſene appreſſo ſuo Padre Iſacco nella terra nativa. Scoperta tal fuga da Labano, inſeguì per ſette giorni Giacobbe, e ſopraggiuntolo nei monti di Galaad, ſi lamentò ſeco col dirgli: *Perchè hai così operato, che occultamente hai a forza condotte via le mie figlie quaſi ſchiave? Perchè ſenza mia licenza hai voluto fuggire, nè farmelo noto, ond' io t' avrei ſeguito con gaudio, e coi Cantici, e i Timpani, e colle Cetre* (1); Le quali ultime parole ben moſtrano, che dopo il diluvio ſiaſi conſervata la notizia e l' uſo degli ſteſſi Strumenti di Muſica, de' quali vien riconoſciuto inventore dal ſagro Teſto Jubal; anzi penſo che ciò poſſa ſervirci d' una nuova conferma dei tre Generi d' Inſtrumenti, da *Fiato*, da *Corde*, e da *Percuſſione* qui ſopra abbaſtanza indicati.

E' ragionevole ancora, che nell' eſequie con ogni pompa celebrate da Giuſeppe al Patriarca ſuo Padre ſi uſaſſero Strumenti flebili. Certamente ebbero il lor compimento col Canto, celebrate eſſendoſi, ſecondo l' autorità della Scrittura ſagra, col rito Egizio. D' ordine di Faraone partiſſi Giuſeppe dall' Egitto, di modo che *ſeco andarono tutti i più anziani della caſa di Faraone, e tutti i più adulti dell' Egitto ..... vennero al campo Arat, il quale è ſituato oltre il Giordano: dove celebrando le eſequie con gran pianto e veemente, v' impiegarono ſette giorni: il che veduto dagli abitatori della terra di Canaan, diſſero: Queſto è un gran pianto per gli Egizj, e quindi fu impoſto il nome a quel luogo il Pianto d' Egitto* [2]. In quella comitiva v' era *la caſa di Giuſeppe con i ſuoi Fratelli*, il quale andava ad eſeguire l' ultima volontà di ſuo Padre eſpreſſa in queſto comando: *ſeppellitemi co' Padri miei* (3). Dunque certamente fu ſepolto conforme ai due riti Ebreo ed Egizio.

Ora

(1) *Gen. cap.* 31. 26. 27.
(2) *Gen. cap.* 50. *verſ.* 7. *uſque ad* 12. (3) *Gen. cap.* 49. 29.

Ora il rito Ebreo per ſentimento di più Scrittori, e nominatamente del Tirino, eſigeva nei funerali: *primieramente il digiuno fino a ſera; poſcia il pianto pubblico; in terzo luogo la narrativa, e le lodi delle virtù del defonto; in quarto luogo le lamentazioni in voce ed in canto lugubre* (4). E però per conto di queſto rito degli Ebrei, nell' eſequie di Giacobbe v' intervenne il canto; anzi quel canto, che propriamente ſi chiamava tale, e quindi con la dovuta forma degli armonici intervalli. All' ebraico unendoſi il rito degli Egizj, cioè d' una nazione, che era allora in poſſeſſo non meno delle ſcienze ed arti più neceſſarie, che delle più voluttuoſe, e perciò della più dilettevole tra loro, qual' è la Muſica, che ſenza l' accompagnamento degli Strumenti, ſembra manchevole di popolar perfezione, è forza il dire, che in queſta ſolenne e pubblica pompa aveſſero luogo gli Strumenti, talchè poſſiam conchiudere, che ancor molto prima preſſo quelle nazioni il Canto ed il Suono foſſero in uſo.

(4) *Tirinus in Geneſ. cap. 50. Eſcobar Comment. liter. & Moral. in Geneſ. Calmet Comment. in Geneſ.*

Dalla naſcita di Mosè ſino alla di lui morte.

CAP. IV.

NAcque Mosè, e non oſtante l'ordine di Faraone, il quale per geloſia ordinò, che foſſero ammazzati tutti i maſchi degli Ebrei, fu, come ogn'uno ſa, ſalvato dalla morte per mezzo della figlia dello ſteſſo Faraone, dalla quale *fu fatto allevare, ed inſtruire in ogni ſcienza degli Egizj, ed era valente nelle parole e nell' opere ſue* [1]: Lo atteſta ancora S. Clemente Aleſſandrino, aſſicurandoci della ſua erudizione ſpezialmente nella Muſica: *quando*, dice, *Mosè era nell' età più avanzato, gli fu inſegnato da quelli, che erano più riguardevoli tra gli Egizj l' Aritmetica e la Geometria, la Ritmica, e l'Armonica, e di più la Medicina inſieme, e la Muſica* [2], e fors' anche la Poeſia, e ſenza forſe, ſe vogliaſi ſeguir coloro, che lo fanno autore del libro di Giobbe, tutto pieno d'eſtro, e ſparſo di veri tratti poetici. Deſtinato poſcia da Dio a liberare il Popolo Iſraelitico dalla ſchiavitù d'Egitto, fu con-

[1] *Atta Apoſtol. cap. 7. 22.* [2] *Clem. Alexandrin. ſtromat. lib. 1.*

tonſtituito di lui condottiere; prodigioſamente paſſato il Mar roſſo, ſommerſi gli Egizj, che perſeguitavano gli Ebrei, proruppe in un cantico di lode e di ringraziamento a Dio aſſieme con tutti gli Ebrei: *Cantiamo al Signore: poichè glorioſamente s' è reſo grande, il Cavallo e il Cavagliere gettò nel Mare* (6). Fu accompagnato tal Cantico da Maria ſorella parimente d' Aronne unitamente a tutte le Donne: *preſe dunque Maria profeteſſa, ſorella d' Aronne il Timpano nella ſua mano, ed uſcirono tutte le Donne ſeguendola coi Timpani ed i Cori, ai quali ella precedeva dicendo: Cantiamo al Signore* &c. (7). Se queſto Cantico foſſe intonato da Mosè, riſpondendo il Coro degli Uomini col replicare o ſucceſſivamente ogni verſetto, o ſempre il primo; e ſe Maria, capo del Coro femminile, praticaſſe lo ſteſſo unitamente alle Donne, varie ſono le opinioni degli Eſpoſitori. Convengono però, che da ſe gli Uomini, e da ſe le Donne lo cantaſſero; ma non così riſpetto al modo, che uſaſſero nel Canto, cioè come le Donne cantaſſero dopo degli Uomini; poichè altri vogliono, che cantaſſero vicendevolmente un verſetto gli Uomini, poſcia le Donne ſeguiſſero, replicando lo ſteſſo verſetto, o vicendevolmente paſſando al ſeguente; altri, che le Donne replicaſſero ſolamente il primo verſetto, framezzandolo tra ciaſcun verſetto del Cantico cantato dagli Uomini; altri che il Cantico tutto foſſe cantato dalle Donne immediatamente, dopo averlo cantato gli Uomini, proſeguendo Maria con le Donne a norma degli Uomini (8). Reſta libero l' appigliarſi a qualunque degli indicati modi, non ripugnando a quanto ci eſpone il ſagro Legislatore. Con tutto ciò ſembra più veriſimile, che Mosè inſpirato da Dio intonaſſe il Cantico, e gli Uomini replicaſſero, o ſempre il primo, o li ſuſſeguenti verſetti, e poſcia Maria ſeparatamente dal Coro degli Uomini, faceſſe lo ſteſſo col ſuo delle Donne.

Se

(6) *Exod. cap.* 15. 1. (7) *Loc. cit. n.* 20.

(8) *Phil. Judæus lib.* 1. *de Vita Moſis. Oleaſter, Mariana, Menochius, Malvenda, Janſenius, Boſſuet in cap.* 15. *Exodi, ſed præcipue Magagliano in Moſis Cantica l.* 2.

Se ſtiamo al ſagro Teſto, reſta fuori d'ogni dubbio, che il preſente Cantico, oltre l'eſſer come egli eſige cantato, veniſſe ancora accompagnato dal ſuono degli Strumenti muſicali. Non che il Cantico di ſua natura eſigeſſe il Suono, mentre al dire di S. Ilario, non altro per ſe ricerca, che il puro Canto. Ciò non oſtante convien diſtinguere collo ſteſſo S. Ilario ſeguito da Caſſiodoro e da molti altri, poichè varie ſono le ſorte dei Salmi, dovere perciò eſſer varj parimente i Cantici (9). Avendo moſtrato il Santo Dottore, che la proprietà del Salmo ſemplice è d'eſſer cantata con l'accompagnamento di qualche Strumento muſicale, a differenza del Cantico, che puramente vien cantato ſenz'alcun Strumento, aſſegna poſcia altre due ſpezie compoſte di Salmo e Cantico, l'una, che chiama *Salmo-Cantico*, al Canto della quale precede il Suono degli Strumenti; l'altra di *Cantico Salmo*, nella quale il Suono ſegue al Canto. Ciò preſuppoſto reſta chiaro, che il deſcritto cantico di Mosè foſſe, non già *Pſalmo canticum*, ma *Cantico-pſalmum*, come chiaramente ſi deduce dal ſagro Teſto, che non fa menzione degli Strumenti muſicali, ſe non dopo aver deſcritto tutto il Cantico: anzi, ſecondo il ſenſo rigoroſo del ſagro Teſto iſteſſo, pare che il Suono degli Strumenti non foſſe praticato ſe non che dalle Donne. Tuttavia non vi è alcuna ripugnanza, ſecondo il ſentimento del P. Magagliani, che anche gli Uomini, eccettuatone il ſolo Mosè, uniſſero il Canto al Suono degli Strumenti (10).

Ma quali erano in fine queſti Strumenti compagni a tal

(9) *S. Hilar. Epiſc. Prol. in Libr. Pſalm. n.* 10. In Muſicis vero artibus hæ ſunt officiorum & generum varietates. *Pſalmus* eſt, cum ceſſante voce pulſus tantum organi concinentis auditur. *Canticum* eſt, cum cantantium chorus libertate ſua utens, neque in conſonum organi adſtrictus obſequium, hymno canoræ tantum vocis exſultat. *Canticum* autem *pſalmi* eſt, cum organo præcinente ſubſequens & æmula organi vox chori cantantis auditur, modum pſalterii modulis vocis imitata. *Pſalmus* vero *cantici* eſt, cum choro ante cantante, humanæ cantationis hymno ars organi conſonantis aptatur; vociſque modulis præcinentis pari pſalterium ſuavitate modulatur. His ergo quatuor muſicæ artis generibus, competentes ſingulis quibuſque pſalmis ſuperſcriptiones ſunt coaptatæ.

(10) *Magagliani loc. cit. n.* 10. Moſes enim prior quemlibet verſum huius Cantici præcinebat: deinde populus eundem verſum repetebat, citharis forte & Organis vocem attemperans: qui mos ſolemnis fuit Judæis.

tal Canto? La queſtione non è così piana: ſtante la Vulgata, il Teſto Ebraico, e la Parafraſi Caldaica furono i *Timpani* e i *Cori*; e ſtante la Verſione Siriaca ed Arabica furono i *Timpani* ed i *Siſtri*. Quanto ai *Timpani*, di cui preſſo gli Antichi ſi notano le varie ſpezie ſpiegate come di paſſaggio nel Capo ſecondo, ſembra aſſai verisimile, che la più convenevole all' uſo d' accompagnar queſto Cantico, foſſe quella non molto diverſa dal *Cembalo* ruſtico, che ancor oggi ſi batte colla punta delle dita ſecondo l' Abulenſe, queſto *Timpano percoſſo colle mani rende tintinni. Imperocchè gli è uno ſtrumento quadrato fatto di legni, e talvolta rotondo, formato con pelle ſteſa, e fornito di piccoli campanelli* (che gli Ebrei chiamavano *Mezilothaim*) *dentro naſcoſti, affinchè per mezzo del tinnito della pelle teſavi, e dei campanelli ſi renda ſuono conveniente all' accordo della voce delle fanciulle cantanti* (11). E queſti vien ancora chiamato *Tamburo* antico, come atteſta il P. Calmet (12). Tal ſorta dunque di leggier *Timpano* era la più acconcia alla gentilezza di Donne, che in mezzo alla lor fuga d' Egitto ſonar lo dovevano; troppo eſſendo gravoſi gli altri *Timpani* di peſante metallo, o troppo incomodi gli altri di mole aſſai vaſta in tal' uopo, e troppo indecenti al decoro femminile quelli da fiato a foggia di *Trombe* [13]. Onde è probabile, che queſti ſoli *Timpani* fatti a' Cembali ſi adopraſſero. Gli Uomini, poichè più robuſti, perciò poteano ſenza fallo maneggiare e ſonare l' altre ſorte di *Timpani*; ma di queſti Strumenti, non facendo parola il ſagro Teſto, ſe non riguardo alle Donne, cui ſarebbero ſtati incomodiſſimi, convien con la più comune degli Eſpoſitori conchiudere, che per nome di *Timpani*, in queſto luogo, i ſoli *Cembali* intenderſi debbano.

Paſſando ai *Cori*, queſto nome ha due ſignificati ſpiegati

(11) *Abulenſ. q. 6. ſuper cap. 15. Exodi. Vide plura de Tympano apud Lorinum in Pſal.* 149. 150. *S. Auguſt. in Pſal.* 150. De corio quippe fit tympanum exſiccato atque firmato.

(12) *P. Calmet. Diſſertaz. ſopra gli Strumenti di Muſica degli Ebrei.*

(13) Rationabiliterque illud ſe habet, quod Antiqui de Tibiis fabulantur. Ajunt enim Minervam repertricem, Tibias abjeciſſe ob deformitatem oris. *Ariſtotel. Politic. lib. 8. cap. 6.*

gati da Strabone: *il Coro*, dic' egli, *è una pelle ſemplice con due cicute*, o ſiano cannuccie, e per ſentimento di San Girolamo *due tubetti metallici, per l' una delle quali ſi dà fiato, e per l' altra eſce il ſuono* (14). Ecco lo Strumento, che nominavaſi *Coro*, a' giorni noſtri di più cannuccie accreſciuto ſotto i varj nomi di *Cornamuſa*, di *Piva*, e ſecondo i Franceſi di *Muſette* (15). L' altro ſignificato della parola *Coro* è lo ſteſſo, che preſſo noi pure ritiene queſta medeſima voce: *il Coro è una moltitudine di Cantori, ed il Coro vien detto, quaſi il Canto dei Coetanei* (16). V' è ancora chi prende il *Coro* per il *Siſtro*; come pure, ſe tal vocabolo riferiſcaſi ad una moltitudine, v' ha chi lo vuole riferito ad una moltitudine di Cantori, e di Ballerine e Sonatrici (17). Ma comunque ſiaſi, queſto luogo del ſagro Teſto ha avuta, non ſo ſe la ſorte o la ſventura, d' eſſere troppo commentato, cioè con tanta diverſità interpretato, che mal può averſi una chiara idea, ſiccome dei fatti, così della qualità degli Strumenti, e del Canto, con cui celebravaſi il trionfo dagli Ebrei, paſſato il Mar roſſo. Al più ſembra men' incerto l' ordine, con cui andavan diſpoſti. Precedevano i Cantori ſeguiti dai Sonatori, in mezzo a' quali venivan le Donne danzando e ſonando anch' eſſe i *Cembali*, e forſe i *Siſtri*, ſtrumento non diſadatto alle femmine, ed uſato nell' Egitto, d' onde queſte partivano (18).

Da queſta varia diſpoſizione erano formati i *Cori* compoſti da gente raccolta a dar pubblici ſegni di pompa feſtiva; e però anche Mosè, ſceſo dal monte, veggendo gli Ebrei

(14) *Gloſſ. ord. in cap.* 15. *Exod.*

(15) *Traité de la Muſette avec une nouvelle méthode &c. Lion* 1672. *fol.*

(16) *Oleaſter, Malvenda, Menochius, Calmet, & alii in cap.* 15. *Exod.*

(17) *Calmet loc. cit.*

(18) *Lorinus in Pſal.* 149. 3. Sed Cajetanus, Titelmanus, Placidus Parmenſis, Genebrardus, Bellarminus, docent potuiſſe pro *Choro* poni *tibiam* &c. . . . ubi conjunctio tympanorum & chororum videtur innuere inſtrumenta diverſa, vel inter mulieres alias fuiſſe, quæ choreas ducerent, pulſando tympana, alias, quæ aliud inſtrumentum . . . . Incertum, cujuſmodi fuerit inſtrumentum chorus, ſi fuit inſtrumentum certum. De tripudio, ſeu de multitudine ſaltantium, & concinentium minime dubito. Quod ſentiunt *in Exod. c.* 15. Abulenſis, Oleaſter, Magaglianus noſter: & conſentiunt plurimi, qui idem dicunt, omiſſa mentione de inſtrumento, vel eo rejecto, ut Cajetanus *in Exod.*

Ebrei tutti giubbilo intorno al famoſo Vitello d' oro in Danza, in Suono, ed in Canto, ſi ſpiegò dicendo, che *vide il Vitello, ed i Cori* (19), ne' quali dovettero ſenza fallo eſſere adoprati i mentovati Strumenti.

Oltre queſti ve n' era un altro notiſſimo, che chiamavaſi *Buccina*, o *Tromba*, nominato più volte nell' Eſodo, mentre ſi narra quanto accadde a Mosè nel ricever ſu 'l Sinai le Tavole della Legge. Ecco le varie formole: *quando comincierà il ſuono della Buccina, allora aſcendano il Monte.... il ſuono della Buccina con maggior veemenza ſtrepitava.... e il ſuono della Buccina a poco a poco ſi facea maggiore, e più lungamente durava* (20).... *e tutto il Popolo vedea le voci, le lampadi, e il ſuono della Buccina* (21).

Che ſorta di Strumento foſſe la Buccina, di qual forma, e di che materia conſtrutta, non parmi qui luogo proprio a trattarne, ed a concluderne coſa veruna; ſolamente, laſciate le dicerie dei Rabbini, che vogliono la Buccina eſſer un de' corni del Montone, cui Abramo in vece d' Iſacco figlio a Dio ſagrificò, ridurremo le opinioni degli Autori all' eſſere la Buccina coſtrutta con materia di corno, o con altra tale, purchè non metallica; ovvero all' eſſere ſtata una voce ſuſcitata nell' aria dagli Angeli, talmentechè giungeſſe allo ſtrepito d' una Buccina (22).

Fatta la pubblicazione delle mentovate Ebraiche Leggi: *parlò il Signore a Mosè dicendogli: prepara a te due Trombe d' argento ſpianato a martello, colle quali poſſi convocare la*

(19) *Exod. c.* 32. 17. Audiens autem Joſue tumultum populi vociferantis, dixit ad Moyſen: Ululatus pugnæ auditur in caſtris. Qui reſpondit: Non eſt clamor adhortantium ad pugnam, neque vociferatio compellentium ad fugam: ſed vocem cantantium ego audio. Cumque appropinquaſſet ad caſtra, vidit vitulum & choros. *Vedi ſopra ciò il Malvenda, Menochio.*

(20) *Exod. cap.* 19. *v.* 13. 16. 19. (21) *Exod. cap.* 20. 18.

(22) *Lyranus, Cornel. a Lapide, Calmet, & alii in Exod. c.* 19. *ſed præcipue Abul. quæſt.* XI. *p.* 388. Dicitur clangor buccinæ, non quod ibi eſſet aliqua buccina talis, qualem nos habemus, ſed ſonabat ibi vox talis, qualis in buccinis noſtris formatur, quia Angeli ſciebant ſupplere modum illius vocis buccinæ quadam arte naturali. Simplices quidem Judæi fabulantur iſtas voces fuiſſe formatas in quodam cornu accepto de ariete immolato pro Iſaac. Sed hoc valde ridiculum eſt, quare namque magis de illo ariete, quam de altero cornu acciperetur? quia non fuit majoris virtutis illius arietis cornu, quam aliorum arietum.

moltitudine, quando s' hanno a movere gli alloggiamenti .... quando avrete alcun Convito, e giorni Feſtivi, e Calende, ſonarete colle Trombe ſopra gli olocauſti, e le pacifiche vittime, acciò vi ricordino il voſtro Dio (23). L' invenzione della Tromba, ſtrumento notiſſimo a molte nazioni, Gaſparo Bartolino ſu l' aſſerzione d' Euſtazio l' attribuiſſe all' Egiziano Oſiri, che l' aſſegnò alla pompa dei Sagrifizj (24). Nella lunga loro cattività d' Egitto è da crederſi, che gli Ebrei di là la prendeſſero, e però prima ancora dell' età Moſaica ad eſſi non foſſe ignota, come ſaggiamente riflette Monſ. Galland dicendo: *che ſiccome Iddio non parla a Mosè, che della materia delle Trombe, e dei differenti ſegni, ch' eſſe dovevano dare, ſenza alcuna coſa preſcrivere ſopra la loro forma, è ragionevole il concludere, che queſta forma era ad eſſo cognita, non meno che agli Iſraeliti* (25). L' unica differenza dunque, che volle Iddio in queſte Trombe, ordinate principalmente a radunare il Popolo per l' uſo della Guerra, e dei Sagrificj, ſi riducea alla nobiltà della materia, mentre comandolle d' argento, il pregio del qual metallo le rendeſſe più degne del pubblico divin culto; infatti non era lecito ſonar queſte Trombe nè al Popolo, nè ai Leviti, ma tal riguardevole miniſtero era unicamente riſervato ai Sacerdoti, che davano con eſſe i primi ſegni. Gli è però vero, che il lor numero, nel progreſſo de' varj tempi fu accreſciuto, due ſole non eſſendo alla moltitudine del Popolo ſufficienti (26). Queſta fu, ſe non l' origine della Tromba preſſo gli Ebrei, almeno l' uſo di

(23) *Num. cap.* X. 2. 10. (24) *Caſp. Barthol. de Tibiis veter. l.* 3. *c.* 7.

(25) *Hiſtoire de l' Académie Royal. des Inſcript. & belles Lettres. T.* 1. *p.* 104. *De l' Origine & de l' uſage de la Trompette chez les Anciens.*

(26) *Tirinus in cap.* X. *Numer.* v. 2. Duas tubas argenteas, ſcilicet ut ſint magis ſonoræ ..... quod uſibus ſacris eſſent deputatæ, nec niſi a Sacerdotibus inflarentur, primo ad convocandum populum ad concionem circa tabernaculum; ſecundo ad caſtra movenda; tertio, ad pugnandum cum hoſte tempore belli; quarto in epulo ſacro, & publica populi lætitia, v. g. ob victoriam obtentam, aliave inſignia beneficia: item in feſtis majoribus, quibus totus populus Jeroſolymam, vel ubi tabernaculum erat, confluebat: denique & in calendis ſeu novilunis, quæ & feſta erant Judæis ceſſatione ab operibus ſervilibus, & peculiarem in templo hibebant ſolemnitatem & victimis ſpeciales. Harum ſacrarum tubarum numerum auxit poſtea Salomon, teſte Joſepho (*lib. VIII. Antiq. cap.* 12.) ad viginti myriades, ſeu ad ducenta millia.

di lei ſingolare fra loro, e più degno; renduta in fine ancor venerabile, poichè eſſe Trombe ottennero la feſta diſtinta dal nome loro, che celebravaſi nel ſettimo meſe (27).

La figura e forma di queſte Trombe era alquanto diſſimile da quella delle Buccine, che non ſolo altro non erano che un corno vuoto, ma ancorchè poſcia dopo qualche tempo formate di metallo, ritenevano la curvatura di corno; laddove le Trombe Ebree erano rette, ſembianti a un lungo cono cavo ſottile, la cui baſe piegaſſe in fuori. Talchè la Buccina imitava i noſtri corni da caccia, e la Tromba le noſtre uſuali Trombe col tratto loro non ripiegato, ma rettamente eſteſo (28). Con tutto ciò la ſagra Scrittura nel mirabil fatto di Gerico, ſe ſtiamo al nome, le confonde aſſieme, ſe pur non vogliamo, che nell' Eſercito di Gioſuè vi foſſero e Buccine, e Trombe (29). Per altro ſe qui merita alcuna fede Gioſeffo Ebreo, le predette due Trombe erano lunghe circa un cubito, groſſe un po' più della Tibia: nella ſommità avevano tanto foro, quanto baſtaſſe a ricevere il fiato: e nella eſtremità terminavano a guiſa d' una piccola campana, come appunto quella Tromba, che dagli Ebrei ſi chiama *Aſofra* (30). Di queſte due Trombe, una adopravaſi alla convocazion del Popolo nel Tempio, l' altra alla convocazione de' Principi a conſiglio, e di eſſe pure ſervivanſi ne' Sagrifizj, e nel traſporto del Tabernacolo.

Ma troppo forſe abbiam detto di queſte Trombe, onde

(27) *Numer. cap.* xxix. v. 1. Menſis etiam ſeptimi prima dies venerabilis & ſancta erit vobis: omne opus ſervile non facietis in ea, quia dies clangoris eſt & tubarum.

(28) *Caſp. Barthol. de Tibiis vet. l.* 3. *c.* 7. Tubæ formam rectam ab incurvo cornu diſtinxit Ovidius: Non Tuba directi, non æris cornua flexi. *Vide P. Montfaucon. L' antiquité expliquée & rappréſentée en figures T.* 4. *P.* 1. *p.* 97.

(29) *Joſue cap.* 6. *v.* 4. Septimo autem die Sacerdotes tollant ſeptem buccinas, quarum uſus eſt in Jubilæo .... & Sacerdotes clangent buccinis. Cumque inſonuerit vox tubæ longior &c.

(30) *Joſeph. lib.* 3. *antiq. cap.* 12. *n.* 6. Primus autem (*Moyſes*) & buccinæ formam excogitavit, illam ex argento fabricari faciens. Ad hunc autem modum ſe habet. Longitudine quidem eſt paullo minus cubitali: ſed fiſtula ejus anguſta eſt, tibia craſſior aliquantulum, ea vero oris amplitudine quæ ad ſpiritum excipiendum idonea ſit, ſimiliter ac tuba in campanulam deſinens. Hebraica lingua vocatur *Aſofra*.

faremo fine al presente capo, di passaggio accennando due Cantici degni amendue d'alcuna menzione; il primo inventato dagli Israeliti, allo scoprire, che fece Iddio a Mosè un Pozzo miracoloso alla stazione dopo il passaggio dell'Arnon, che si cantava con l'ordine di questo intercalare: *ascendi, o Pozzo, canta le sue lodi, ascendi, o Pozzo: i Principi lo hanno scavato, i Capi della moltitudine lo hanno aperto per ordine del Legislatore, e col loro bastone: ascendi, o Pozzo, canta le sue lodi* (31). Il secondo Cantico fu ordinato da Dio a Mosè, poco prima della sua morte in testimonianza dei benefizj da esso ricevuti, da cantarsi in ogni pubblica singolare occorrenza (32). Di qui apprender dobbiamo l'uso introdotto dell'intercalare nelle Canzoni, e dello stabilirsi che fecero, secondo il corso de' tempi gl'Inni nelle Funzioni sagre e profane.

Dal-

(31) *Numer. cap.* XXI. *v.* 16. *& sequent. P. Calmet commentar. sacr. Script. hunc locum sic exponit:* Hebraicus Textus innuit canticum hoc intercalaribus modulis fuisse cantatum; vel Israelitas tum viros, tum mulieres pluribus illud choris cecinisse.

(32) *Deuteronom. cap.* 32. Audite cæli quæ loquor, audiat terra verba oris mei, &c.

Dalla morte di Mosè ſino al Regno di David,

CAP. V.

LA ſcarſezza delle notizie di qualche rilievo appartenenti alla Muſica fa, che noi velocemente traſcorriamo il lungo giro di circa quattrocent' anni dalla morte di Mosè ſino al regno di David, volendo la brevità dovuta alla Storia, che nulla ci fermi, ſe non qualunque novità muſicale meritevole di rifleſſione. Sconfitto Siſara appiè del Monte Tabor da Debora, e Barac, cantarono queſti in rendimento di grazie al Signore un Cantico (1), in cui adopra la Scrittura la voce *Pſallam*. Può quì cercarſi, che mai ſignifichi queſta voce, cioè ſe s' abbia a dinotare con eſſa il Canto, o il Suono, ovvero amendue.

Se ſtiamo al contetto dell' accennato Cantico, queſta voce denota ſenza dubbio alcuna coſa differente dal Canto,

(1) *Judic. cap. V. Toſtat. Abul. in hunc locum: Quæſt. 2.* Canere eſt in Voce, Pſallere eſt cum vaſis muſicis cantare, vel ſolum in eis harmoniam reddere: & in Hebræo utrobique ponitur canere; Sed litera noſtra mutavit iſtam duplicationem, & poſuit, pſallam.

to, mentre Debora dice: *Io ſono colei, che canterò al Signore, PSALLAM a Dio Signore d' Iſraelle.* E ſe bene talvolta, maſſime nei Cantici, ſi uſi ripetere la ſteſſa eſpreſſione, le più volte ſi ripete colla ſteſſa parola, la cui variazione dà nel caſo noſtro ragionevol motivo di penſare ad un ſignificato diverſo.

Ne quì giova ricorrere agl' intelligenti dell' Idioma Greco, nulla nelle traduzioni loro concordi; mentre alcuni tra *Pſallo*, e *Cano* non vogliono differenza (2); altri per lo contrario tanta ve ne pongono, quanta paſſa fra il Canto, ed il Suono degli Strumenti (3). Queſta controverſia di non così facile deciſione, s' è quì moſſa, dove la prima volta l' abbiamo incontrata, ma ne riſerbiamo la conchiuſione in un luogo più acconcio, quando verremo a David, Autore della maggior parte almeno dei Salmi intitolati probabilmente da queſta controverſa parola.

Samuelle unto che ebbe col ſagro Criſma Saulle in Re d' Iſraelle, nel predire quant' era in quel giorno per accadergli, ſoggiunſe: *eſſendo entrato nella Città, incontrerete una ſchiera di Profeti, che ſcenderanno dal luogo eminente profetizzando, e tenendo davanti il Salterio, il Timpano, la Tibia, e la Cetra* [4]. Due di queſti Strumenti, cioè il Timpano, e la Tibia furono quì ſopra, ſe non in tutto, a ſufficienza almeno eſaminati, per averne conoſcenza. Quì occorre preſentemente ad eſaminarſi il Salterio, e la Cetra, ma in modo, che laſciate a parte le differenti opinioni degli Scrittori (5), concludiamo in breve, quanto può ſervire ad una cognizione di queſti due Strumenti men controverſa.

Fu-

(2) *Abulenſ. loc. cit., & Malvenda in Judic. cap. V. v.* 3.

(3) *Lexic. Latin. Facciol.* Pſallo ... *ſonare* ... inſtrumentum aliquod muſicum pulſo, tango, leni motu percutio, fidibus cano.

(4) *I. Regum c.* X. *v.* 5.

(5) *Il Malvenda nel cap.* X. *v.* 5. *dopo aver riferite varie opinioni, porta quella del Forſtero, cioè*: Nebel, vas, ſeu inſtrumentum muſicum habens formam utris, ſeu lagenæ quocumque nomine appellaveris, modo ſcias a vacuitate habere nomen. Svidas ſcribit, Nabla Organi eſſe ſpeciem: & alibi inquit: Pſalterium Organum eſt muſicum, quod Naula etiam vocatur. Unde quidam pro Pſalterio, aliqui pro Lyra, nonnulli pro Choro, alii pro Fiſtula utriculari interpretantur.

Furono queſti tra ſe poco differenti, ſimili amendue al greco Delta Δ, ovvero ad un triangolo, la cui baſe, allorchè lo ſtrumento ſonavaſi, ſtava parallella all' orizzonte, ed i lati obliquamente ſcendendo s' univano preſſo terra nel vertice. Nell' uno dei lati v' era la cavità, o corpo ſonoro; l' altro lato ſtava preſſo al Sonatore. Le Corde partivano tutte dal corpo ſonoro, e terminavano ora alcune nel vertice, e le rimanenti nel lato non ſonoro, ora tutte nel ſolo vertice [6]. Il numero di queſte corde non eccedeva preſſo gli antichi le dieci, o le dodici [7]. Fin quì non v' era differenza tra i mentovati Strumenti, che tutta conſiſteva nella poſitura del corpo ſonoro. Il Salterio l' aveva di ſopra; La Cetra di ſotto (8), onde al roveſcio ſi toccavan le corde; inferiormente ſonando il Salterio, ſuperiormente ſonando la Cetra, o con le dita, o con una ſpezie d' archetto (9). V' ha chi fa lo ſteſſo il Salterio, e l' Arpa (10) la quale, ſe bene ſia ſtrumento più ſenza dubbio recente, con tutto ciò può permetterſi ai Poeti, ed ai Dipintori il farla un ſolo, a' quali è lecito, ciò

(6) *Eravi un' altra ſpezie di Salterio quadrato, della quale parleremo nella Diſſertazione degli Strumenti degli Ebrei.*

(7) Cinyra quidem, (*ſeu Cithara*) decem intenſa chordis, plectro percutitur: Nabla vero, (*ſeu Pſalterium*) duodecim ſonos habens digitis pulſatur. *Joſ. Hebr. Antiq. Judaic. lib. 7. cap. 12. pag. 401. ex Edit. Sigebert. Havercampi. Ex Edit. vero Ruffini Aquilejenſ.* Canora Cithara quidem decem chordis coaptata &c.

(8) *S. Auguſt. in Pſal. 56.* Pſalterium eſt Organum, quod quidem manibus fertur percutientis, & chordas diſtentas habet; ſed illum locum unde ſonum accipiunt chordæ, illud concavum lignum quod pendet & tactum reſonat, quia concipit aërem, Pſalterium in ſuperiore parte habet. Cithara autem hoc genus ligni concavum & reſonans in inferiore parte habet. Itaque in Pſalterio chordæ ſonum deſuper accipiunt: in Cithara autem chordæ ſonum ex inferiore parte accipiunt. Hoc intereſt inter Pſalterium & Citharam.

(9) *Vien chiamato* Archetto *dal P. Calmet Diſſert. ſopra gli Strum. di Muſica degli Ebrei; e dagl' Italiani chiamaſi* Plettro, *da i Latini* Plectrum, *ovvero, ſiccome dice Gio: Nicolai nelle Note in Carol. Sigon. de Republ. Hebr. lib. 5. c. 5. ex Edit. Blaſ. Ugolini Antiq. Hebraic. T. 4. pag. 563.* Pennula, *oppure* Fruſtulum ligni, *o* Arcus; *e ſi adopra ſonando le noſtre Cetre, e Viole.*

(10) *Vedi Calmet loc. cit.* Joan. Nicolai ſupra cit. *Oſſerva però il P. Bernardo de Montfaucon. Antiquité expliqué T. 3. P. 2. lib. 5. cap. 3. pag. 345.* Non ita facile eſt dicere qua in re differant Lyra, Cithara, Chelys, Pſalterium & Harpa. Sexcentas in marmoribus videmus ſeu Lyras, ſeu Citharas, ubi chordarum ſpatium totum translucidum eſt, ut in Harpa, quæ pingi ſolet in manibus regis Davidis.

ciò che a noi è vietato, ſeguire a lor talento il veriſimile. Ma di queſto più diffuſamente nella Diſſertazione degli Strumenti.

Ritornando Davide, dopo ucciſo il Gigante Filiſteo, l'incontrarono le Donne delle Città Iſraelitiche, cantando, e danzando coi Timpani, ed i Siſtri (11). Sono queſti uno Strumento armonioſo uſato nell'Egitto [12] conſiſtente in un arco metallico ripiegato in figura ovata, i cui lati hanno fine in un manico. Sta queſto manico perpendicolare ad alcuni piccioli ferri in amendue le loro eſtremità alquanto piegati, i quali paſſano a traverſo ai lati oppoſti dell'arco, e variamente percoſſi col capo rotondo d'un baſtoncello di ferro, rendono vario ſuono. Di queſto Siſtro pure, altrove più diffuſamente cadià in acconcio trattarne.

Prima però di paſſar oltre, penſo opportuna coſa levar di mezzo una difficoltà, che taluno può oppormi a viſta delle ſagre autorità così interpretate, che m'han data occaſione di ſpiegare com'io dovea la forma, e l'uſo degli Ebrei Muſicali Strumenti. Verte queſta ſu la Verſione della Divina Scrittura, la quale appreſſo i varj interpreti varia eſſendo, può aver fatto, ch'io o nominati non abbia ſecondo l'una Verſione tutti gli ſtrumenti fin quì dal Popolo Ebreo adoperati, o molti più degli uſati, o variamente, o impropriamente gli abbia nominati. Gli è vero, che tale difficoltà dar deve più che a me, agli Eſpoſitori faſtidio ed incomodo; nulla di meno vo torla di mezzo, o ſe non altro vo additare com'io mi ſervo degli Interpreti, e delle Verſioni, ordinandole all'unico mio fine di notare quanto s'appartiene alla Muſica, ch'io mi diedi a trattare. Parmi che in queſto io non abbia a prendermi il carico, e la difeſa, anzi d'una che d'un'altra Verſione, ne m'abbia a far debitore piuttoſto di queſto, che d'un

(11) *I. Reg. cap. XVIII. v. 6.* Porro cum reverteretur percuſſo Philiſtæo David, egreſſæ ſunt mulieres de univerſis urbibus Iſrael, cantantes, choroſque ducentes in occurſum Saul regis, in tympanis lætitiæ, & in ſiſtris.

(12) *L. Apulei. Metamorph. lib. 2. pag. 64. ex Edit. ad uſum Delfini; ſed præcipue Diſſertat. de Siſtris D. Benedicti Bacchini cum notis Jacob. Tollii.*

d' un altro Strumento nelle cerimonie varie di quella Nazione adoperato: tanto più, che i Periti di lingua Ebrea, anzi gl' istessi Rabini nella interpretazione de' vocaboli tra se non convengono; onde inutile, e piuttosto pregiudiciale al mio scopo sarebbe tale ricerca, la quale, se non altro, potrebbe allontanarmi dalla diritta strada, che io presi a battere, bastar solo dovendomi, che qualunque Versione, o Interpretazione m' apra il campo a riconoscere, e descrivere quanto m' occorre.

Dal Regno di Davidde fino a quello di Salomone.

CAP. VI.

MA già ſiamo a Davidde, cui deve l'arte noſtra due ragguardevoli onori; cioè d'eſſere ſtata la prima volta deſtinata al divin miniſtero dei Sagrificj, ed al culto della Sant'Arca (1); e la prima volta pure eſercitata da un Re, ottenendoſi così un'Epoca per lei glorioſiſſima. Allorchè Davidde fece il primo traſporto dell'Arca dalla caſa d'Abinadabbo a quella d'Obededom, ſi legge nel ſecondo Libro dei Re, ch'egli e tutto Iſraelle precedendo all'Arca, *eſultavano davanti al Signore in ogni ſorta di legno fabbricato, e nelle Cetre, e nelle Lire, e nei Timpani, e nei Siſtri, e nei Cembali* (2). Nel primo dei Paralipomeni ſi legge lo ſteſſo fatto, come ſegue: *Ora Davidde, ed il Popolo d'Iſraelle giubbilavano alla preſenza di Dio a tutto potere*

(1) 2. *Chronicon.* 20. 26. 27. *Hammond. Annot. in Pſ.* 150. 3. *Procop. Comment. in 1. Reg. cap. XVI. com. 6. Ut apud Joan. Spencerum de legib. Hebraor. Ritual. T.* 2. *l.* 4. *c.* 3. *p.* 1102.

(2) *II. Reg. cap. VI. verſ.* 5. Ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, & citharis, & lyris, & tympanis, & ſiſtris, & cymbalis.

tere nei Cantici, e nelle Cetre, e nei Salterj, e nei Timpani, e nei Cembali, e nelle Trombe (3). Da queſti due ſagri Teſti della noſtra Vulgata reſta incerto, ſe Davidde piuttoſto ſonaſſe alcuno Strumento, ovvero ſolamente danzaſſe, oppure l'uno, e l'altro faceſſe. Gl'Interpreti tra ſe non convengono, ne di alcun chiaro lume ci favoriſcono. Certamente il Gordonio (4) è di parere, che 'l Santo Re in queſta pompa non altro operaſſe, che il Suono. Per altro la Verſione Arabica ci aſſicura, che in queſta funzione *Davidde, e tutti gl' Iſraeliti cantavano dinnanzi al Signore* (5); e 'l Parafraſte Caldeo ci ſpiega la materia del Canto, dicendo, che *Davidde, e tutta la caſa d' Iſraelle lodavano davanti al Signore* [6]; anzi nel primo de' Paralipomeni non ſolamente la Verſione Arabica, ma ancor la Siriaca, apertamente dicono, che *Davidde, e tutti gl' Iſraeliti fortemente cantavano davanti al Signore Cantici, e Laudi, adoprando Cetre, Nabli, Cimbali, e Siſtri, Corde ſonore, e Tintinnaboli* (7); Nel traſporto adunque dell'Arca dalla caſa d' Abinadab, Davidde, e tutti gl' Iſraeliti cantavano lodi al Signore, e accompagnavano il Canto col Suono degli Strumenti già nominati. Che che ne ſia però, certo è, che dopo tre meſi fu fatto l'altro traſporto dell' Arca Santa dalla Caſa d' Obededom alla Città di Davidde nel luogo magnificamente dal Santo Re preparatole; e nella ſolennità di queſto traſporto la Sacra Storia racconta, che, *Davidde ſaltava quanto più mai poteva alla preſenza del Signore;*

(3) *I. Paralip. cap. XIII. verſ.* 8. Porro David, & univerſus Iſrael ludebant coram Deo omni virtute in canticis, & in citharis, & pſalteriis, & tympanis, & cymbalis, & tubis.

(4) *Gordon. in verſ.* 5. *cap. VI. ſecundi Regum.* Ludebant. Hoc explicat celebritatem hujus nobilis, & ſacræ pompæ, in tot muſicis inſtrumentis, & applauſu. Nec tamen legimus hic ſaltaſſe Davidem, ut tamen poſtea faciet, *verſ.* 14.

(5) David vero, & omnes Iſraelitæ canebant coram Domino lignis cedrinis, & abiegnis, & fidibus, nablis, tympanis quadratis, & cymbalis.

(6) Et David, & omnis domus Iſrael laudabant ante Dominum in omnibus lignis abietum, & in chinaris, & in nablis, & in tympanis, & in quadruplicibus, & cymbalis.

(7) *Syr.* David autem & omnes Iſraelitæ magnifice canebant coram Domino cantica, adhibitis citharis, nablis, cymbalis, & ſiſtris. *Arab.* David autem & omnes Iſraelitæ totis viribus canebant coram Domino laudes, adhibitis fidibus, cymbalis, tintinnabulis, & citharis.

re; e che *Davidde, e tutta la caſa d' Iſraelle conduceva l'Arca del Teſtamento del Signore con giubbilo, e col ſuono della Buccina* (8). In molti antichi Codici, ed Edizioni per altro ſi legge: *E Davidde percuoteva negli Strumenti armonioſi*, ovvero *ſoſpeſi alla ſpalla, e ſaltava di tutta forza alla preſenza del Signore;* e che *Davidde* &c. (9). La Verſione Greca de' Settanta non dice, che Davidde *ſaltabat*, ma che *percuoteva negli Strumenti armonioſi*, ovvero *ſoſpeſi alla ſpalla;* e che *Davidde, e tutta la caſa d' Iſraelle adduſſero l'Arca del Signore con giubbilo, e con voce di Tromba* (10). La Siriaca: che *Davidde cantava davanti al Signore con ogni faſto;* e che *così Davidde, e tutto Iſraelle adducevano l'Arca del Signore con giubbilo, e con voce di Tromba* [11]: L'Arabica: che Davidde *cominciò a lodare con ogni faſto il Signore;* e che *Davidde, e tutti gl' Iſraeliti guidavano l'Arca con voci di lode, e col ſuono delle Buccine* (12). Il Parafraſte Caldeo: che *Davidde lodava in tutta la forza davanti al Signore;* e che *Davidde, e tutta la caſa d' Iſraelle portavano l'Arca del Signore in giubbilo, e in voce di Corno* (13). Nel Primo poi de' Paralipomeni (14), deſcrivendoſi queſto medeſimo ſolenne traſporto dell'Arca dalla Caſa d' Obededom alla Città di Davidde, ſi dice, ch' egli *era veſtito d' una Stola di biſſo, e tutti i Leviti, che portavano l'Arca,*

e i

(8) *II. Reg. cap. VI. verſ.* 14. *&* 15. Et David ſaltabat totis viribus ante Dominum .... Et David, & omnis Domus Iſrael ducebant arcam teſtamenti Domini, in jubilo, & in clangore buccinæ.

(9) *Vide P. de la Haye in Bibl. Max. II. Reg. cap. VI.*

(10) Et David pulſabat ἐνοργάνοις ἡρμοσμένοις, *qua verba in pluribus antiquis Bibliis, tam M. S., quam impreſſis latine vertuntur*, in organis armigatis, *id eſt, uti explicant Gloſſa ordinaria, Lyranus, & alii*, ad armum ligatis; *in Poliglottis tamen vertuntur*, in Organis modulatis coram Domino .... Et David, & univerſa Domus Iſrael adduxerunt arcam Domini cum jubilo, & cum voce Tubæ.

(11) David autem canebat coram Domino cum omni faſtu ... Ita David & totus Iſrael adducebant arcam Domini cum jubilo, & voce tubæ.

(12) Cœpitque [*David*] laudare omni cum faſtu Dominum ... David igitur, & omnes Iſraelitæ ducebant arcam vocibus laudis, & ſono buccinarum.

(13) Et David laudabat in omni fortitudine ante Dominum ... Et David, & omnis Domus Iſrael toilebant arcam Domini in jubilo, & in voce cornu.

(14) *I. Paralip. cap. XV. verſ.* 27. *&* 28. Porro David erat indutus ſtola byſſina, & univerſi Levitæ, qui portabant arcam, Cantoreſque .... Univerſuſque Iſrael deducebant arcam fœderis Domini in jubilo, & ſonitu buccinæ, & tubis, & cymbalis, & nablis, & citharis concrepantes.

e i *Cantori*; e che tutto *Iſraelle conducevano l'Arca del patto del Signore in giubbilo, e ſuono della Buccina, riſonando colle Trombe, e co' Cembali, e co' Nabli, e colle Cetre*; dove le Verſioni Siriaca, e Arabica leggono: *Davidde, e tutti gl' Iſraeliti conducevano l' Arca ..... con Cantici, e Suono delle Buccine, Trombe diritte e curve, e alzavano le lor voci ſin' al Cielo* [15]. E allora fu, che Michol figliuola del defunto Saulle, e moglie di Davidde, oſſervando da una fineſtra il Re ſuo Conſorte ſaltare, e danzare davanti all'Arca, il diſpregiò nel ſuo cuore, ſiccome racconta la Sacra Storia (16).

In queſti Teſti non v' è nella ſoſtanza varietà, e diſcordia; che anzi l' uno mirabilmente giova alla più chiara, e perfetta intelligenza dell' altro. E però da tutti inſieme rilevaſi, che l' umiliſſimo Re nell' uno, e nell' altro traſporto dell'Arca, depoſte le reali veſti, e aſſunte quelle de' Leviti Cantori, unitamente con eſſi, e danzaſſe, e ſonaſſe, e cantaſſe, per dimoſtrare col piede, colla mano, e colla voce, ſiccome dice Franceſco Luca Brugenſe nelle ſue Annotazioni al Cap. VI. del ſecondo Libro dei Re (17) l' interna ſua allegrezza, e celebrare con tal tripudio le glorie del ſuo Signore.

Ne fu di tanto ſolamente contento, ma a maggior decoro e culto del Santuario venne a ſtabilire e diſporre ciò, che era ſpettante alla Muſica, la quale la prima volta per comando regio ottenne onorevol poſto al ſervigio dell' Altiſſimo Iddio: *diſſe* dunque *David ai Principi dei Leviti, che coſtituiſſero fra i ſuoi fratelli i Cantori cogli Strumenti Muſicali, cioè coi Nabli, e le Lire, ed i Cembali, acciocchè riſuonaſſe altamente il ſuono dell' allegrezza. E determinarono ..... in Cantori, Eman, Aſaf, et Etan cantavano battendo i Cembali metallici. Zaccaria, ed Oziel ec. cantavano ſu*

(15) *Verſio Syriaca*: Itaque David, & omnes Iſraelitæ deducebant arcam ... cum canticis, & ſonitu buccinarum rectarum, & inflexarum, vocem attollentes in cælum uſque. *Verſio Arabica*: ſic deducebat David, omneſque Iſraelitæ arcam fœderis Domini cum canticis, & vocibus tubarum planarum, & inflexarum, & attollebant voces ſuas ad excelſum uſque.

(16) *II. Reg. cap. VI. verſ.* 20. *& I. Paralip. cap. XV. verſ.* 29.

(17) Simul enim & ſaltavit coram Domino David, & pulſavit, & laudavit pede, manu, ore, lætitiam cordis indicans, & gloriam Domini celebrans.

ſu i Nabli gli arcani. Mattatìa, et Elifalu ec. ſu le Cetre d' otto corde, ſe dir non vogliaſi all' ottava alta, *cantavano i Cantici di vittoria. Ma Chonenìa il primo tra i Leviti preſiedeva alla profezìa, cioè al Canto intonando la melodìa, poichè era molto perito..... Ora Sebenìa e Joſafat ec. Sacerdoti ſonavano le Trombe avanti l' Arca di Dio.... E tutto Iſraello guidavano l' Arca di pace del Signore tutti giubbilo feſteggiando col ſuono della Buccina, delle Trombe, dei Cembali, dei Nabli, e delle Cetre* (18).... *coſtituì Jejel ſopra gli Strumenti del Salterio, e ſopra le Lire: Aſaf acciò riſonaſſe coi Cembali; Banaja, e Jaziele Sacerdoti, acciò ſonaſſero continuamente la Tromba avanti l' Arca di pace del Signore* (19).

In queſta forma la Muſica, che appena cominciò ſotto Mosè a ſervire alle pubbliche funzioni di Religione col miniſtero delle Trombe, e del Canto popolare, ebbe in fine da Davidde un regolato ſtabilimento al culto del Santuario.

Nè quì ſi fermò la ſingolar pietà di Davidde, ma poſata l' Arca nel più auguſto ſito del reale palagio, deſtinò Aſaf ed i fratelli di lui primi Cantori a lodare il Signore col Salmo da ſe compoſto, il quale comincia: *Confitemini Domino, & invocate nomen ejus* (20). In eſſo Salmo al verſo ſecondo ſi ordina alle genti: *Cantate & pſallite*, le quali due parole vagliono ſecondo l' intelligenza comune degli Interpreti, lo ſteſſo che lodate il Signore colla voce cantan-

(18) I. *Paralip. cap. XV. verſ.* 16. Dixitque David principibus Levitarum, ut conſtituerent de fratribus ſuis Cantores in organis muſicorum, nablis videlicet, & lyris, & cymbalis, ut reſonaret in excelſis ſonitus lætitiæ. Conſtituerunt*que*..... *verſ.* 19. Porro cantores, Heman, Aſaph, & Ethan; in cymbalis æneis concrepantes. *verſ.* 20. Zacharias autem, & Oziel &c.... in nablis arcana cantabant. *verſ.* 21. Porro Mathathias, & Eliphalu &c..... in citharis pro octava canebant epinicion. *verſ.* 22. Chonenias autem princeps Levitarum, prophetiæ præerat, ad præcinendam melodiam: erat quippe valde ſapiens... *verſ.* 24. Porro Sebenias, & Joſaphat &c.... Sacerdotes, clangebant tubis coram arca Dei..... *verſ.* 28. Univerſuſque Iſrael deducebant arcam fœderis Domini in jubilo, & ſonitu buccinæ, & tubis, & cymbalis, & nablis, & citharis concrepantes.

(19) I. *Paralip. cap. XVI. verſ.* 4. 5. 6. Conſtituitque... Jehiel ſuper organa pſalterii, & lyras: Aſaph autem ut cymbalis perſonaret, Banaiam vero, & Jaziel Sacerdotes, canere tuba jugiter coram arca fœderis Domini.

(20) *Ibid. cap.* XVI. *v.* 8.

tando, e cogli Strumenti al Canto concordi (21). Tale concordia era propria dei Salmi, se non altro, poichè questi erano una fatta di Poesia, cui mirabilmente s' adatta il Suono. E' la Poesia una unione di parole, o naturale o artifiziosa, atta ad esprimere, non solo il sentimento di chi parla, ma ancora l' affetto, onde egli è commosso, la qual commozione per la via dell' udito entrando, commove similmente l' animo degli ascoltanti [22]. Ad avvivare questa commozione serve non poco, secondo l' esperienza di tutte le Nazioni, il Suono, e però recar non dee maraviglia, se ai Cantici degli Ebrei s' univano gli Strumenti; che un' accoppiamento di tal fatta era ben loro dovuto; e massime ai Salmi Cantici, la più parte diretti ad esaltare le lodi, e le glorie del Signore Iddio, a rendergli grazia dei benefizj ricevuti, ed alle volte a celebrare le feste solenni Sacre o Profane, nelle quali circostanze luogo avervi dovea l' estro Poetico, ed il Suono, che gli desse valore (23). Lascio agli Eruditi l' impegno di decidere qual fosse la Poesia Ebrea, o pure ancora se mai vi sia stata.

E se dovessi entrare anch' io in quistione, m' appiglierei alla parte, che concede almeno ai Salmi ed ai Cantici la natural Poesia, ornata d' alcun Metro più semplice e più piano, tanto richiedendo il Suono e la Melodia, di cui gli Ebrei privi non furono [24].

E vaglia il vero, che alla Poesia loro s' unisse alcun Metro, sembra non esservi alcun luogo a dubitarne, non solo perchè, escluso i tempi più rozzi, non s' è mai veduto uscir Poesia da veruna Gente o Nazione, che non fosse ornata

(21) *Menochius in Psal.* 104. *v.* 2. Ore canite, & musicis instrumentis personate in ejus laudem. *Mariana in loc. cit.* Cantate ei, voce. Et psallite ei, instrumento.

(22) Omnis poësis vocibus certo ordine quodam compositis, numero & mensura terminatur. Nam cum levitate & facundia majestas conjuncta, atque suavitas, delectando attentionem conciliat. Ita fit eadem opera, ut non modo iis, quæ percellunt animum, atque voluptate afficiunt, delectetur auditor, sed etiam iis, quæ ad virtutem conducunt, facile assentiatur. *Plutarc. de Homero lib.*

(23) *Ab. Fleury: Ragionam. sulla Poesia in generale, ed in particolare sovra quella degli Ebrei.*

(24) *L' Ab. Fleury, ed il P. Calm. nelle loro Differt. poc' anzi accennate somministrano quanto lume tal' uno bramar possa a piena intelligenza della presente ricerca.*

nata d'alcun Ritmo, ma principalmente, perchè eſſendo eſſa inſtituita per diletto tanto del Poeta, quanto di chi l'aſcolta, era neceſſario, che alcuna regolata miſura, legata da giuſte poſature, la riduceſſe a ſervire al fin preteſo, le quali poſature, ordinatamente diſpoſte, le danno un non ſo che di dolcezza, quanta ne può in ſe avere una ſpezie di Cantilena, non indegna affatto del nome, e dei pregi di qualche leggier Melodìa (25).

Se non altro certamente i Salmi vanno ſparſi tutti di tal traſporto, ed eſtro, e di formole, e di concetti sì vivaci ed alti, che s' eſſi non foſſero Poeſia, non ſapremmo che coſa ella foſſe, e però queſti almeno dovranno eſſere ſtati legati ad alcun Metro; il quale poi, ſe molto o poco ſerva al Suono, mi rimetto a chi bene entrambi conoſce.

Sono di tal natura la Cantilena, e il Suono, che vicendevolmente ſi ſvegliano. Davidde ad eccitare in sè lo ſpirito profetico, cantando i Salmi, toccava la Cetra. Così ad avvivare lo ſteſſo ſpirito altri Profeti ricorrevano al Suono, ſiccome leggeſi nel Primo dei Re, di quella truppa di Profeti, che al Suono del Salterio, Timpano, Tibia, e Cetra, profetavano (26); e così pure far ſuole preſſo noi chiunque ſi pone a verſeggiare, come diceſi all'improvviſo.

Quanto al Canto, che abbia queſto forza di muoverci al Suono, è coſa popolare, e notiſſima; e quindi la Poeſia, ridotta dal Metro al valore di Cantilena, ſe affatto non ci guida al Suono, almeno lo invita, e gli rende più facile la ſtrada di ricorrere ſopra i Verſi.

Nè vale l'opporre l'uſo, che abbiamo d'accompagnare il Canto Fermo de' Salmi d'oggidì, nulla riſtretti tra i cancelli del Metro. Primieramente il Canto, qualunque ſiaſi,

(25) *Quintilian. lib. 9. cap. ult.* Pœma nemo dubitaverit imperito quodam initio fuſum, & aurium menſura & ſimiliter decurrentium ſpatiorum obſervatione eſſe generatum, mox in eo repertos pedes. *Vide etiam Iſaacum Voſſium: De Poematum Cantu, & viribus Rythmi; Scaligerum: De Arte Poetica; Ger. Joſ Voſſium: De Natura Artium; Et alios, qui fuſe tractant de hoc argumento.*

(26) *I. Reg. X.* 5. Obvium habebis gregem prophetarum deſcendentium de excelſo, & ante eos pſalterium, & tympanum, & tibiam, & citharam, ipſoſque prophetantes.

fiasi, è un soletico, com' abbiam detto, che a se quasi chiama il Suono; poichè in fine, che altro è il Canto, senon se una Melodia di voci articolate? Secondariamente quì non si vuole, che il Metro Poetico obblighi al Suono, ne che il Suono senza Metro non possa accompagnare una Cantilena, ma solo si pretende, che il Metro muova alquanto, e come faciliti la strada al Suono.

Sembra adunque assai ragionevole, che il Metro poetico, di cui non fu priva la Gente Ebrea, servisse al comodo di quanto richiede il Suono, e la Melodìa, allorchè s' abbia ad accoppiare al Canto, massime nelle pubbliche pompe, la cui dignità non permette trascurare qualunque cosa possa renderla più facilmente perfetta.

Ma checche fosse di ciò rispetto agli Ebrei, egli è certa cosa, stante l' universale osservazione, ch' essi, oltre la Melodìa, non mai si sono avanzati al Contrappunto, talchè i Salmi non si sa sieno mai stati da esso loro cantati a più parti differenti, come pure accompagnati da Melodìa di Strumenti allo stesso tempo diversa. Ma di ciò più diffusamente in una Dissertazione. Prima d' uscire dall' affare dei Salmi composti la maggior parte da Davidde, giudico assai confaccente all' argomento nostro il riflettere, che non poteano a meno di non essere in uso appresso agli Ebrei certe Cantilene note e popolari, con cui questi Cantici all' improvviso, come sovente avvenne, composti, ad evitare ogni confusione si regolassero. Tali Cantilene le penso alle intonazioni dei nostri Salmi assai conformi, le quali otto di numero servono all' ampiezza di tutta la Salmodìa; se non altro queste determinate Cantilene vengono approvate dal consenso degli Scrittori, che s' impiegarono alla interpretazione dei Salmi. Nè vale, che la Melodìa determinata, o come si dice, l' Arie di queste Cantilene non sieno alla nostra notizia pervenute, il che fanno riflettere il Fleurì, Clario, Genebrardo [27] &c. altro essendo

G che

(27) *Fleurì Ragionam: supra citat.; P. Calmet: Dissertaz. sopra* Lamnazeach *traduzione di Lucca Tom. 3. pag. 503.; Clarius: Præfat. in Psalm.; Genebrardus in Psal. 4. 1.; Flaminius: Præfat. in Paraphr. Psalm.; Maldonatus; Estius; Mariana; Tirinus; Menochius; Malvenda; & alii in Psalm.*

che queſte Arie o Cantilene ci ſieno note, ed altro che dagli Ebrei foſſero uſate ſecondo l'aſſerzione di tanti e tanti Eſpoſitori (28).

E' famoſo nella Salmodìa il vocabolo *Sela*, che trovaſi interrompere ſovente il Teſto Ebraico, il quale corriſponde al Greco *Diapſalma*. E' aſſai incerto appreſſo tutti il vero ſignificato di tal vocabolo, volendo alcuni con S. Agoſtino (29), che indicaſſe un ripoſo o ſia *ſilenzio frappoſto al Canto;* Svida e Teodoreto penſano, che foſſe una mutazione di Tuono [30]; altri ch' ei ſia un contraſſegno d' un nuovo ſenſo, o d' una nuova miſura di verſi; altri in fine un ſilenzio di voci, che deſſe luogo al ſuono degli Strumenti, oppure all' entrata degli ſteſſi (31); giacchè: *i Salmi allora ſi cantavano colla Voce unita all' Organo* (32), cioè, ſtante l' uniforme interpretazione, al Concerto di più Strumenti [33]. E ſe quì vogliamo aſcoltare i moderni, cui

(28) *Bartolocii. Biblioth. Magna Rabbinica P. 2. pag.* 204. Non ſatis liquet, quo modulamine, ſive Tono fuerit concentus Pſalmorum; ſed certum eſt, eos iiſdem Inſtrumentis jam enumeratis fuiſſe decantatos, ſecundum ſpeciem ſoni appropriatam Inſtrumento ipſis Cantoribus eo tempore benè notam: ad nutum *Menatzèach Præcentoris*, ſive Præfecti Muſices, qui Pſalmos aliis decantandos diſtribuebat, Pſalmorum erat modulatio.... Ita vero Muſica Inſtrumenta erant diſtincta ſecundum varias modulationes, & Tonos eis notos, ex quibuſdam vocibus, quæ in titulis quorundam Pſalmorum etiam hodie inveniuntur, ut advertit Kimchius, & numerat in titulo Pſalmi quarti his verbis: *Et erant Inſtrumenta diviſa ſecundum varias melodias apud illos notas. Ex his autem melodiis, ſeu variis pulſationibus Inſtrumentorum quædam vocabatur* 1. *Alamòth, quemadmodum ſcriptum eſt* (1. Paralip. 15. 20). In Nabliis (cantabant) ſuper Alamòth. *Scriptum eſt etiam* (*Pſal.* 46. *v.* 1.) ſuper Alamòth Canticum. *Quædam alia vocatur* 2. *Neghinòth, & ad hanc* (melodiam) *dictus eſt* (decantandus eſt) *hic Pſalmus. Alia appellabatur* 3. *Maſchìl. Alia* 4. *Michtàm. Alia* 5. *Scigaiſòn. Alia* 6. *Nechilòth. Alia* 7. *Seghijonòth. Alia* 8. *Ghithìth.* Hactenus Kimchius.

[29] *S. Auguſt. in Pſal.* 4. Diapſalma, interpoſitum in canendo ſilentium.

(30) *Theodoret. Præfat. in Pſalm.* Diapſalma igitur videtur mihi innuere... cantus viciſſitudinem.

(31) *Hieron. ad Marcel. de voce* Diapſalma. Quidam Diapſalma commutationem metri dixerunt eſſe: alii pauſationem ſpiritus: nonnulli alterius ſenſus exordium.

(32) *Hieron. loc. cit.*

(33) *Expoſitores in Pſalmos, ſed præcipue Theodor. loc. cit.* Cum enim magnus David choros inſtituiſſet, Deoque hymnorum muſicam attuliſſet, non illi quidem aliquem fructum quærens, ſed utilitatem populo concilians; palam eſt, feciſſe, ut cum aliqua harmonia & chori concinerent, & ii, qui inſtrumentis utebantur, vocem ederent conſonantem. Quin etiam cantiones ipſæ multas habent modorum vices; lyræ quoque, & citharæ ſuas habent pulſuum varietates. Eſt etiam in tibiis multa hujus generis diſcrimina videre.

cui ſempre l' antico non molto piacque, queſto *Sela* o *Diapſalma* dovrà valere il medeſimo, che l' *Enovae* poſto al fine d' una Antifona per accennare il Canto del Salmo. Laonde lo fanno un Segnale della Muſica Ebrea di valore non conoſciuto (34).

Ma cheche ſiaſi della giuſta ſignificazione di queſta celebre parola, ſembra aſſai convenevole il concludere, che aveſſe relazione a qualche Cantilena, imperciocchè ſe moſtrava il tempo di far pauſa al Canto, o di variare il Tuono, o di far qualunque ſegno agli Strumenti, gli è coſa naturaliſſima, che in verun modo ciò eſſere non doveſſe con incomodo e noja degli aſcoltanti, la quale ſenza dubbio ſarebbe accaduto ſe queſto *Sela* aveſſe operato a capriccio, o non compiuta alcuna dicevole Melodìa, la quale dicevole Melodìa altro in fine non ſarebbe ſtata, e non era, che una veriſſima Cantilena. Che ſe poi s' aveſſe a ſentire coi noſtri Moderni [35], ſiccome l' *Enovae* è ſempre qualche parte di determinata Cantilena, che accenna il reſtante della ſuddetta determinata Cantilena, così la noſtra preſente controverſia ſarebbe deciſa, ed il *Sela* non ſolo, ma ogni Salmo ſarebbe ſtabilito in una fiſſa Melodìa o Cantilena Ebraica.

Mi ſia lecito avanzare un mio debol penſiere, che nel leggere l' Eccleſiaſtico mi ſorſe in mente, quando m' incontrai là, dove dice di Davidde: *Che fece dolci i Modi* (36), altro queſti modi non ſono, ſe non certe forme, le quali, trattandoſi quivi del Canto, ſaranno forme di Canto; e tali forme afferma l' Eccleſiaſtico eſſer ſtate rendute

(34) *Calmet diſſert. loc. cit. & Dictionar. ſacr. Script. voce* Selah. *Boſſuet diſſert. de Pſalmis cap. VI. n.* 32. Eſt quidem ea nota ſæpe intertexta Pſalmis, interdum etiam in fine poſita: quam vocem Septuaginta, & Theodotion, & Symmachus Diapſalma vertunt, eaque deſignari volunt canendi vices, aut flexus.

(35) *Gejerus, Hammondus, Forſter, Buxtorf. apud Calmet loc. cit.*

(36) *Eccleſiaſtic. cap.* 47. 11. *Cornel. a Lapide in loc. cit. hic exponit:* Unde *in ſono eorum dulces fecit modos*, tum quia ſanxit, ut Cantores dulci vocum, & inſtrumentorum melodia pſalmos canerent, tum quia dulces canendi modos, & tonos ipſe per ſe, perque ſuos muſicos præfectos adinvenit, & Cantoribus uſurpandos præſcripſit, uti in Eccleſia latina Cantum Eccleſiaſticum ad certos modos, & tonos redegit *S. Gregor. Pontif.* Id David feciſſe patet ex titulis *Pſalm.* 4. 5. 6. 7. *& aliorum in Hebræo.*

dolci per ordine ed invenzione di Davidde. Come può mai darſi, che queſti rendeſſe dolci tali forme di Canto, ſenza ridurle ad una certa ſorta di ſoave Melodìa? Quindi io inclinava a favore dell' uſo delle Cantilene nel Rito Ebraico, ma pure dubitando di me medeſimo, nulla avrei mai con tal mio diſcorſo concluſo, ſe il Menochio non m' aveſſe animato coll' affermare anch' egli, che il Santo citato Re: *trovò i dolci modi di cantare, ed i Tuoni eſſo da ſe, e per mezzo de' ſuoi Muſici, e preſcriſſe ai Cantori, che gli adopraſſero* (35). E per vero dire, a viſta di sì chiaro paſſo dell' Eccleſiaſtico, confeſſo ſinceramente non ancora ſaper ben intendere, come tanto tempo ſi ſia dubitato ſe gli Ebrei abbiano poſta in opera la Muſica artifizioſa, determinando le ſagre Melodìe, tuttochè queſte a noi ſieno ignote.

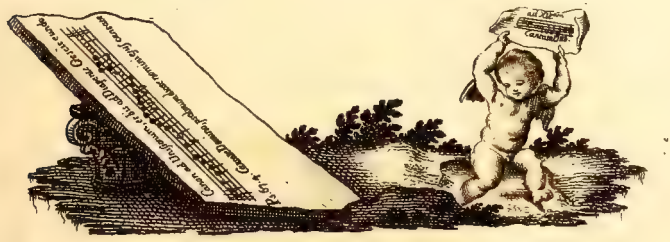
Ma poſta a parte la probabilità di queſte Cantilene particolari e determinate, e ſeguir volendo la ſola certezza, queſta ci guida agli Strumenti, che nel Rito Ebraico ſervivano ai Salmi, i quali furono tra loro diverſi, per modo che, quando più inſieme, quando un ſolo, tra loro s' univa col Salmo; anzi ve n' erano tra queſti Salmi alcuni, ad accompagnare i quali col Suono, era deſtinato un tale più toſto, che un tal' altro Strumento (36). Siamo, è vero, privi delle memorie, onde ſtabilire, anche a queſti Salmi particolari il loro particolare Strumento, mentre ancor que' pochi Salmi, che nel loro Titolo portano alcun nome dello Strumento, lo portano involto in tante oſcurità, che non laſciano traſparire ſufficiente lume a chiaramente diſcernere or lo Strumento, ora la qualità dello ſteſſo; pure abbiam fuori di dubbio alcuni di quegli

(35) *Menoch. in loc. cit.*

(36) *S. Jo: Chryſoſtom. Protheoria in Pſalm. inter opera dubia ejuſd. S. Patris Tom. 5. Ediz. Pariſ. pag.* 539. Suſcitavit illis Deus regem (David) virtute præditum, juſtum, & prophetam, qui compoſuit librum Pſalmorum CL. a Spiritu Sancto motus, metrice ſecundum metrum linguæ ſuæ proprium; ipſoſque canebat cum modulatione, cumque rythmo, inſtrumentiſque diverſis, choræis & cantionibus. Ipſe namque citharam tenebat, diverſoſque regebat minorum prophetarum choros: ita enim vocabat eos, qui cum prophetis verſabantur; ſæpe quoque filios prophetarum nominavit; qui diverſa tractabant inſtrumenta: alius cymbala, alius fiſtulas, alius tympana, alius tubas, alius pſalterium & citharam.

gli Strumenti, che a tal uopo venivano adoperati. Nel ſecondo dei Re, e nel primo dei Paralipomeni molti, come s'è detto quì ſopra, ne vengono citati, ma il Salmo centocinquanteſimo altri ne porta; ſicchè l'unione di queſti Teſti fa diſcernerli tutti. *Lodate il Signore* ..... dice queſto, *nel Suono della Tromba* ..... *nel Salterio, e nella Cetra* .... *nel Timpano, e Coro* .... *nelle Corde, e nell' Organo* .... *nei Cembali ben riſſonanti* .... *nei Cembali di giubbilazione* (37). Cioè nei Cembali di Suon più gentile, come erano i piccoli, che, percoſſi col deto, ſonavano, e quei più grandi di metallo, che, battuti aſſieme con qualche ordigno, davan Suono più ſtrepitoſo (38).

Queſte ſono le poche memorie ſpettanti alla Muſica, che il regno di Davidde ci ſomminiſtra, e la maggior parte di queſte avvolta in mille dubbj. Ma che ha a farſi? la gran lontananza dei primi tempi, e le vicende dell' età, che vennero, toglie e turba talmente la ſicurezza dei monumenti, che mal ſperar poſſiamo di trarci fuor d'incertezza.



Dal-

(37) *Pſalm.* 150. *Malvenda in eundem Pſalmum*: Retulerat jam inſtrumenta entata, ſive enchorda, quæ nervis intenduntur, ut Nablium, Cithara: deinde cruſta, quæ pulſantur, ut Tympanum, Cymbalum: tandem ſubdit univerſa pneumatica, quæ ſpiritu & vento inflantur.

(38) *Malvenda in I. Paralipom. cap.* XV. 19. *diſtinguit duplex hoc Cymbalorum genus his verbis*: In Cymbalis æneis ad faciendum audire: ut ſignificetur fuiſſe ea cymbala valde reſonantia, ad differentiam Cymbalorum parvi Soni, quibus uti ſolent mulieres in choreis.

Della fabbrica del Tempio a tutto il Regno di Salomone.

CAP. VII.

STanco del lungo Regno per l'avanzata di lui età, volle Davidde ſgravarſi d'un tanto peſo, addoſſandolo al giovine ſuo figlio Salomone. Allora fu, ch' egli adunò gl' innumerabili prezioſi materiali per la fabbrica dell' auguſto gran Tempio, diſſegnandone la ſtruttura, ed aſſegnandovi i Miniſterj [1]. L'ultimo, non v' ha dubbio, di queſti non fu quello dei Cantori e dei Sonatori, non ſolo per la quantità loro, ma per la dignità e per l'eccellenza. Congregati tutti i Principi d' Iſraelle, i Sacerdoti, ed i Leviti, ſcelſero dugento-ottantotto Profeſſori, ed il rimanente Diſcepoli, in tutto quattromila [2]. Parte venne deſtinata a ſonare in onore dell' Altiſſimo Dio i varj Strumenti

(1) *I. Paralipom. cap.* XXII. XXIII.

(2) *I. Paralipom. cap.* XXIII. 5. Porro quatuor millia janitores: & totidem Pſaltæ canentes Domino in organis, quæ fecerat ad canendum. *Et cap.* XXV. 7. Fuit autem numerus eorum cum fratribus ſuis, qui erudiebant canticum Domini, cuncti doctores, ducenti octoginta octo.

menti già per esso ordinati, parte, cioè i Leviti, furono assegnati Cantori a lodare la Maestà del loro Signore, non meno mattina e sera, che nell' offerta degli Olocausti; nei Sabbati, ed alle Calende, e in ogni altra Solennità secondo il numero, e le Cerimonie ad ogni cosa prescritte (3). Erano a tal' opra distribuiti in ventiquattro Classi, che a vicenda si succedevano. Ogni classe s' impiegava una Settimana, a cui un' altra Classe sottentrava nel ministero. I Cantici erano stabiliti; i Sonatori toccavano i Cembali, i Salterj, e le Cetre, e gli altri Strumenti, stando al lato orientale dell' Altare, mentre con essi centoventi Sacerdoti davano fiato alle Trombe, movendo tant' alto la Voce, ed il Suono, che ampiamente diffuso a gran distanza udir potevasi.

Questa solenne pompa delle reali paterne prescrizioni fu con tal rispetto ricevuta, e con pari puntuale distinzione eseguita dal Sapientissimo figlio Salomone, che spezialmente nell' augusta Dedicazione del famoso di lui Tempio fabbricato alle glorie del Dio vivente, corrispose alla sagra maestosa funzione. Questo rito non solo per dovere fu sempre fatto osservare da Salomone, ma di buona ragione ancor non spiacevagli, facendolo il sagro Testo peritissimo nonchè di Poesia, sopra tutto di Musica, infin più saggio d' Etan

(3) *I. Paralip. cap.* XXIII. 30. Levitæ vero, ut stent mane ad confitendum, & canendum Domino: similiterque ad vesperam tam in oblatione holocaustorum Domini, quam in sabbatis, & calendis, & solemnitatibus reliquis, juxta numerum, & cæremonias uniuscujusque rei, jugiter coram Domino. *Et cap.* XXV. v. 1. Igitur David, & magistratus exercitus segregaverunt in ministerium filios Asaph, & Heman, & Idithun: qui prophetarent in citharis, & psalteriis, & cymbalis secundum numerum suum dedicato sibi officio servientes. De filiis Asaph: Zacchur, & Joseph, & Nathania, & Asarela, filii Asaph, sub manu Asaph prophetantis juxta regem. Porro Idithun: filii Idithun, Godolias, Sori, Jesesias, & Hasabias, & Mathathias, sex, sub manu patris sui Idithun, qui in cithara prophetabat super confitentes & laudantes Dominum. Heman quoque: filii Heman, Boccìau, Mathaniau, Oziel, Subuel, & Jerimoth, Hananias, Hanani, Eliatha, Geddelthi, & Romemthiezer, & Jesbacassa, Melothi, Othir, Mahazioth: omnes isti filii Heman Videntis regis in sermonibus Dei, ut exaltaret cornu: deditque Deus Heman filios quatuordecim, & filias tres. Universi sub manu Patris sui ad cantandum in Templo Domini distributi erant in cymbalis, & psalteriis, & citharis, in ministeria domus Domini juxta regem; Asaph videlicet, & Idithum, & Heman.

d' Etan Ezraita, d' Omen, di Calcon, e di Dorda (4), i quali erano Cantori e compositori dei Cantici. Resta per ultimo da saperſi, che, siccome dal Tempio non erano escluse dal Rito Ebraico le Donne, così era loro permesso servire tra i Cantori e Sonatori alla Solennità delle divine lodi. *Diede Iddio*, si legge nel primo dei Paralipomeni, *ad Eman quattordici figlj e tre figlie*, ed in appresso: *tutti sotto il comando di suo Padre erano distribuiti a cantare nel Templo del Signore* (5). Cantavano dunque non meno i figlj, che le figliuole, e però ministravano col loro Canto nel Tempio le Donne. Ma quì chieder potrassi, come si dovean ammettere le femmine all' offizio dei Leviti, ad esse ragionevolmente impertinente, anzi come mai le Donne potean trovarsi nel Tempio cogli Uomini? Risspondo colla scorta della Divina Scrittura, e de' sacri Spositori, ch' era lecito alle femmine, massime de' Cantori, il cantare alla presenza del Signore, ne alle Donne era proibito l' ingresso nel sagro Tempio, nel quale anzi si trattenevano alcune, giorno, e notte ad orare.

Infatti Anna figlia di Fanuelle non dimorava mai sempre nel Tempio, dando opera ai digiuni, alle orazioni, ed ai sagri Cantici? ed essa fu, che cominciò a lodare il Signore, al vedere portato Cristo nel Tempio, e posto fra le braccia di Simeone (6). Ed in vero, che meraviglia hanno a fare le femmine, quando il Cantare non era ministero Sacerdotale, e quindi per nulla sagro? E poi l' essere profetesse non era offizio maggiore? gli è chiaro; ma questo loro non veniva interdetto nell' antico Testamento,

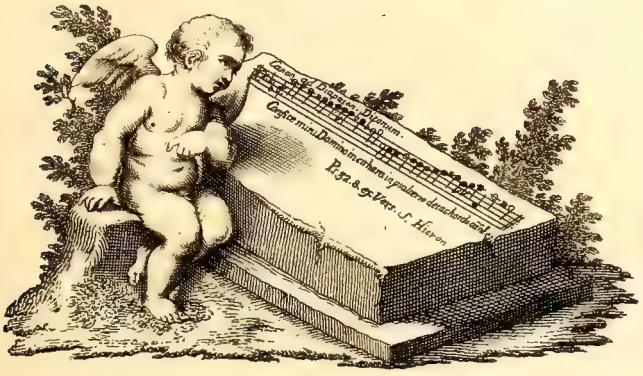
leg-

(4) *III. Reg. cap.* IV. *verſ.* 31.

(5) *I. Paralip. cap.* XXV. *v. 6. in hunc verſ. ſic exponit Menochius*: Tam masculi quam fœminæ cantabant in templo. *Toſtat. Abulenſis quæſt.* XIV. *in cap.* 25. *I. Paralip.* .... tam filii, quam filiæ Heman canebant coram Domino, eo quod erant filiæ ejus eruditæ circa canticum Domini, sicut filii, & hoc littera significat: nam postquam dicit, quod Deus dedit Heman filios 14., & filias 3. sequitur. Universi sub manu Patris sui, ad cantandum in Templo Domini distributi erant: ergo tam filii quam filiæ cantabant.

(6) *Luc. c.* 2. *ad* 36. 38. Et erat Anna prophetissa, filia Phanuel, de tribu Aser ..... Et hæc vidua usque ad annos octoginta quatuor: quæ non discedebat de Templo, jejuniis & obsecrationibus serviens nocte ac die. Et hæc, ipsa hora superveniens confitebatur Domino: & loquebatur de illo omnibus, qui exspectabant redemptionem Israel.

leggendoſi d'Anna madre di Samuelle, e di Olda ſotto il regno d'Ozia, che amendue profetavano, ſvelando i gran ſegreti, e facendo a laude dell'Altiſſimo Cantici (7); anzi il Toſtato ed il Menochio pongono nel Tempio i Cori delle fanciulle, che nelle maggiori ſolennità anch' eſſe cantaſſero (8). Se dunque v'erano queſti Cori, ſe oravano nel Tempio, e ſe le figliuole d'Eman ſotto il Padre nell' iſteſſo Tempio ſervirono, ſenza fallo, al Canto, che non era miniſtero ſagro, ogni ragion vuole, che noi pure, non oſtante il ſentimento contrario degli Ebrei, riferito, ed abbracciato dal P. Lamy (9), che noi, diſſi, ne da tale impiego, ne dall'ingreſſo del Tempio eſcludiamo le Donne.



(7) *I. Reg. cap. 1. verſ. 28. & cap. 2. verſ. 1.* Et oravit Anna, & ait: Exultavit cor meum in Domino, & exaltatum eſt cornu meum in Deo meo: &c. *Et IV. Reg. cap. 22. v. 14. & 15.* Jerunt itaque Helcias ſacerdos, & Ahicam, & Achobor, & Saphan, & Aſaia ad Holdam prophetidem, uxorem Sellum, filii Thecuæ .... Et illa reſpondit eis: Hæc dicit Dominus Deus Iſrael &c.

(8) *Toſtat. in I. Paralip. XXV. quæſt. 14. Menoch. ibidem. Paraphraſ. Chald. in Eccleſiaſtes cap. 2. 8. Grozius, Chatilon. in I. Paralip. cap. 15. 20.*

(9) Dum numeramus Cantores templi, quærendum an inter illos Scriptura recenſeat Cantatrices. Negant Judæi: ſunt Chriſtiani qui id credunt &c. *P. Bernar. Lamy. De Tabernac. Fœderis. Lib. 7. Sect. 1. pag. 1176.*

Dal Regno di Salomone ſino alla diſtruzione, e riffacimento del Tempio.

CAP. VIII.

DAlla dedicazione del Tempio paſsò un Secolo vuoto di qualunque monumento d' alcun rimarco per ordine alla Muſica. Eliſeo però ſegue a ſomminiſtrarne uno degniſſimo di particolar rimembranza. Pregato queſti dai Re Joram, Gioſafatto, e quello d' Idumea a volerli trar d' imbarazzo, poichè erano nel deſerto di Moabbo ſenz' acqua e ſenza rimedio, ſentì moverſi ad ira alla viſta di Joram nemico del vero Dio; a calmare la quale, e a renderſi diſpoſto a ricevere l' impreſſione dello Spirito del Signore: *Guidatemi*, diſſe, *un Sonatore; il quale ſonando, ſi ſteſe ſopra eſſo lui la mano del Signore* (1), cioè il mentovato Spirito ſceſo incontanente ſovra d' Eliſeo, ſi diede a profetizzare. Ecco il primo eſempio del coſtume, che tennero tal volta i Profeti per eccitare in

(1) *IV. Reg. cap. 3. ver. 15.* Nunc autem adducite mihi pſaltem. Cumque caneret pſaltes, facta eſt ſuper eum manus Domini.

in se medesimi il divin' estro, onde le cose avvenire manifestassero.

Anche i Cantori furono impiegati dal Dio delle vittorie ad ottenerne una singolare sopra gli Ammoniti e i Moabiti a favore di Giosafatto. I sagri Cantori, disposti giusta l'ordine, che teneano nel Tempio, servivano nell' Esercito di Vanguardia co' loro musicali Strumenti; nè sì tosto i Leviti ebbero cominciato a Cantare, che lo spavento occupando i Nemici, rivolte questi contro se medesimi l'arme, cominciarono ad uccidersi, ponendo colla lor strage il fine alla guerra [2].

Così pure si servì l'Altissimo dei Sacerdoti col mezzo delle sagre lor Trombe, il cui suono empiendo di terrore l'armata di Geroboamo, diede in tal modo ad Abìa Re di Giuda una compiuta vittoria (3).

Ma se fin' ad ora ci siamo allegrati nell' aumento della Musica, abbiamo a quì dolerci d' alcun suo decremento; che grave certo dovette soffrirne, quando circa trecento settant' anni dopo la vittoria d' Abìa colla distruzione di Gerusalemme e del Tempio, cadde nelle mani del Tiranno Babilonese (4). Non che, come vogliono alcuni, questa nella Famiglia d' Asaffo cattiva, s' annientasse, ma pure è forza, che alquanto languisse (5). Non così però, che al parere di varj Scrittori molti Cantici non fossero, o composti, o cantati intorno l' Eufrate, con cui deplorando le loro miserie, imploravano gli Ebrei [6] dall' Al-

(2) *II. Paralipom. cap.* XX. *v.* 21. *&* 22. Deditque consilium populo, & statuit Cantores Domini, ut laudarent eum in turmis suis, & antecederent exercitum, ac voce consona dicerent: Confitemini Domino, quoniam in æternum misericordia ejus. Cumque cœpissent laudes canere, vertit Dominus insidias eorum in semetipsos .... & percussi sunt .... *v.* 28. Ingressique sunt in Jerusalem cum psalteriis, & citharis, & tubis in domum Domini.

(3) *II. Paralipom. cap.* XIII. *v.* 14. Respicientesque Judas vidit instare bellum ex adverso, & post tergum, & clamavit ad Dominum: ac Sacerdotes tubis canere cœperunt .... *v.* 16. Fugeruntque filii Israel Judam, & tradidit eos Deus in manu eorum.

(4) *IV. Reg. cap.* 25.

[5] *Psal.* 136. *v.* 1. Super flumina Babylonis, illic sedimus & flevimus: cum recordaremur Sion. *v.* 2. In salicibus, in medio ejus, suspendimus organa nostra.

[6] *Vedi P. Calmet* Psaumes composez pendant la captivité *riferiti nella Dissert.* Sur la Poes. & la Musiq. *T.* 1. *p.* 2. *edit. Amsterd.* 1723 *in* 12. *p.* 181.

tiſſimo il ſoccorſo. Talchè, quando per divina iſpirazione Ciro, ad eſſi finalmente renduta la libertà, conceſſegli ancora il riſſacimento della Città e del Tempio (7), non vi rimaneſſero Cantori e Cantatrici, onde riordinare la ſagra lor Muſica colla pienezza dell' antica prima di lei ſolennità (8).

La felicità di queſto avvenimento aſſicura la Muſica della preſenza, e dell' impiego delle Cantatrici nel divin Tempio, non ſolo nell' occaſione di queſto nuovo, ma ancora nel primiero di lui ſtabilimento, poichè null' altro quì ſi fece, ſe non ſe reſtituire le coſe appartenenti al Sagro culto nell' antica lor forma.

Fu certa inoltre la diſpoſizione de' Cori muſicali l' uno dirimpetto all' altro, quaſi appunto come oggidì veggiamo in alcuni Templi [9]. Così pure accerta il coſtume, che là v' era, di cantare a vicenda i verſetti dei Canti, o pure framezzandovi lo ſteſſo intercalare (10).

Del-

(7) *I. Eſd. cap.* 1. *& ſeq.*

[8] *Ibid. cap.* 2. 41. Cantores: filii Aſaph, centumvigintioſto, *& verſ.* 65. Cantores atque Cantatrices ducenti.

(9) *II. Eſdr. cap.* 12. 31. Aſcendere autem feci principes Juda ſuper murum, & ſtatui duos magnos choros laudantium.

(10) *I. Eſdr. cap.* 3. *v.* 11. Et concinebant in hymnis & confeſſione Domino: Quoniam bonus, quoniam in æternum miſericordia ejus ſuper Iſrael; *quæ ſic exponit Mariana.* Et concinebant. *Hebr.* Et reſpondebant: *Sic Septuag.* quaſi dicat: Viciſſim canebant, alternatim. *Vide Boſſuet. in Pſal.* 67. *v.* 26.

Della Musica Ebrea nei Conviti, nell' Esequie, e nelle Vendemmie.

CAP. IX.

LA possanza, che tiene la Musica su 'l cuore umano, si riconosce chiaramente dal servigio, ch' ella presta alle più forti ed opposte passioni, come l' allegrezza e la mestizia (1). Di questa servitù ne fa sicura fede l'uso antico, che tennero quasi tutte le Nazioni, fin le più barbare, nel volere seco la Musica ai Conviti (2), ed alle Esequie

(1) Finis [Musicæ] ut delectet, varioſque in nobis moveat affectus, fieri autem possunt cantilenæ simul tristes & delectabiles, nec mirum tam diversa. *Ren. Carteſ. Compend. Muſic. pag.* 1. *Plutar. Sympoſiac. l. quæſt.* 5.

(2) . . . . . delectari
Cantu & cithara, hæc enim ornamenta convivii. *Homer. Odiſ.* 21. *v.* 430.
Qui hymnos in festivitatibus,
Et conviviis & cœnis
Invenerunt, vitæ jucundas auditu voluptates. *Euripidis Medea. Plutarc. lib.* 1. *de Conv. Quintil. lib.* 1. *Inſtitut. Jul. Caſ. Bulenger. de conv. cap.* 8. *Iſidor. l.* 11. *Orig. cap.* 15. *Andr. Baccius de conv. Antiquor. lib.* 3. *cap.* 13. *lib.* 4. *cap.* 3. *Joſeph. Laurent. de conv. veter. cap.* 1.

quie (3). Il qual coſtume ſervarono certamente ancora gli Ebrei, benchè, con che modo, e con che rito, ci ſia affatto ignoto. L' uſarono nei Conviti, come ne accerta Iſaia, dicendo: *La Cetra, e la Lira, e il Timpano, e la Tibia, ed il Vino nei Conviti voſtri* (4), così pure l' Eccleſiaſtico: *e come la Muſica nel Convito del Vino* (5), ed in oltre lo ſteſſo: *ed il Concerto dei Muſici nel Convito del Vino* (6). Uniti agli Strumenti eſſer pur vi dovevano Cantori almeno, ſe non Cantatrici, eſſendo in forza di tanto ſignificare la parola Muſici, i quali, febbene aſſegnati quì ſopra al Convito del Vino, nulladimeno è aſſai veriſimile, che ad ogni convito veniſſer chiamati ad eccitarvi coll' armonìa la conveniente allegrezza (7).

Ecco il luogo, che teneva la Muſica nei Conviti: ma quale e quanto ne aveſſe ne' funerali procureremo al poſſibile di ſtabilirlo. Sappiamo da S. Matteo, che *eſſendo venuto Gesù Criſto in Caſa del Prencipe, e veduti i Tibicini e la Turba tumultuante, diceva; andatevene, poichè non è morta*

Tibicini

(3) . . . . . juxtaque collocarunt cantores
Luctus principes, hi flebile carmen,
Hi quidem lamentabantur . . . . *Homerus in funere Hectoris. Illiad. 24. v. 720.* Cantabat mœſtis tibia funeribus. *Ovid. faſtor. lib. 6.* Mortuos quoque ad ſepulturam proſequi oportere cum cantu, plurimarum gentium, vel regionum inſtituta ſanxerunt. *Macrob. in ſomn. Scip. lib. 2. cap. 3. Alexand. Aprodiſ. lib. 1. Probl. 76. Sedulius lib. 2. Polydor. Virgil. De rerum inventorib. lib. 6. cap. 10.*

(4) Cithara, & lyra, & tympanum, & tibia, & vinum in conviviis veſtris. *Iſai. cap. 5. v. 12.* Et fiunt cum cithara & pſalterio, & lyra, & organo, & vino convivia eorum. *Paraph. Chald.*

(5) Et ut Muſica in convivio vini. *Eccleſiaſtic. cap. 40. v. 2. Vulg. & Septuag.* Et ut canticum in convivio vinoſo. *Syriac.* & quam canticum inter potandum. *Arab.*

(6) Comparatio Muſicorum in convivio vini. *Eccleſiaſtic. cap. 32. v. 7.* Ideſt, ſic eſt melodia in convivio, quia ſicut cibus reficit corpus, ita melodia ſenſus. *Lyran.*

(7) Feci mihi cantores & cantatrices, & delitias filiorum hominum, ſcyphos, & urceos in miniſterio ad vina fundenda. *Eccleſiaſtes c. 2. 8.* quem locum ſic exponunt *Tremelius, & Junius, ac Buxtorfius, ut refert Malvenda:* Symphoniam, & quidem omnimodam, ideſt muſicam harmoniam quamque vocis, ſoni; aut utriuſque, & omne genus melodiæ, nam vox Hebræa, de qua tantopere Interpretes laborarunt, ſignificat proprie vaſtationem: & quia eſt natura melodiæ, ut vocibus paribus diſparibus, itemque ſonis ſimilibus, & contrariis conficiatur ipſa, in quorum mixtura, & temperatione alterum ab altero ita frangitur, ac veluti vaſtatur, ut ex omnibus concinnum aſſurgat melos, concordiaque diſcors [ut Ovidius loquitur], propterea huic muſicæ commoditati nomen vaſtationis inditum eſt.

ta la fanciulla, ma dorme [8], e quindi ſi ricava il coſtume d' uſare i Sonatori da Tibie nella pompa funerale (9). Sappiamo inoltre dai Rabini, che ad eſſi Sonatori ſi aggiungevano le lamentatrici. Dice R. Maimonide: *il Marito è obbligato ſeppellire la Conſorte morta, ed i lamenti farle, ed il lutto ſecondo il coſtume di tutti i Paeſi. Ed infino il più povero fra gl' Iſraeliti vi impiegherà non meno di due Tibie, e di una lamentatrice; che ſe ſia il ricco, il tutto ſi faccia conforme alla dignità di lui* (10). Lo conferma il Talmud, ordinando ancora: *il più povero in Iſraelle* (*morta la moglie*) *non impiegherà meno di due Tibie, ed una lamentatrice* (11). Il numero di queſte Tibie ſi regolava dal grado, e dalle facoltà del Defunto, onde ſcrive di ſe medeſimo Gioſeffo Ebreo, che, ſparſaſi voce della ſua morte, furono per gli ſuoi funerali a gran prezzo raunati molti Sonatori da Tibie, che daſſero principio all' eſequie (12). Che poi ne' funerali Ebraici ſi uſaſſe anche il Canto, noi altrove (13) oſſervammo, che l' eſequie di Giacobbe furono col Canto, e veriſimilmente co' Strumenti celebrate. Ed ora aggiun-

(8) Cum veniſſet Jeſus in domum principis, & vidiſſet tibicines, & turbam tumultuantem, dicebat: Recedite, non eſt enim mortua puella, ſed dormit. *S. Matth. cap. 9. v. 23.* Talibus utebantur antiquitus in ſepulturis magnarum perſonarum, ut provocaretur multitudo ad fletum: Et tales dicuntur hic tibicines, carmen ſcilicet lugubre cantantes. *Lyran.* In omnibus Veteris Teſtamenti libris nullum extat inſtrumentorum muſicorum in funeribus uſurpatorum veſtigium; conductitiæ tantum deprehenduntur præficæ, & funebres næniæ; muſicæ vero interdictum erat tamquam rei intempeſtivæ: Muſica in luctu importuna narratio. *Eccli. 22. 6.* Noviſſimis autem Reipublicæ ſuæ temporibus Judæi a Græcis, vel a Romanis muſicorum inſtrumentorum in funeribus conſuetudinem ſunt mutuati. Teſtis eſt, neque obſcure, Joſephus de Bello *l. 3. c. 15. Sic in loc. cit. S. Matth. Calmet.*

[9] Funereoſque modos cantu lacrymante ferebant
Tibicines, plangorque frequens confuderat ædes. *Sedulius lib. 3. Vide etiam Lightfoot. Hor. Hebr. in S. Mat. c. 9. 23. apud Spencerum de Legib. Hebr. T. 2. l. 4. c. 9. p 1135. & Grotium Not. in S. Mat. loc. cit.*

(10) *R. Maimonides cap. 14. §. 23. apud Spencer. loc. cit. p. 1137.*

(11) *In Chethubboth, cap. 4. §. 6. apud Spencer. loc. cit. p. 1136.*

(12) Nam & Joſephum in excidio occubuiſſe nunciatum eſt; id quod maximo luctu replevit Hieroſolymam: & per ſingulas quidem domos itemque cognationes amiſſorum quiſque lugebatur a ſuis; luctus vero ducis publicus erat: & hi quidem hoſpites, alii propinquos, amicos alii, nonnulli etiam fratres plorabant; Joſephum autem univerſi, adeo ut per triginta dies fletus & lamentatio in civitate non ceſſarint; plurimoſque conduxerint tibicines qui ſib leſſu præirent. *Flav. Joſeph. de Bello Judaic. lib. 3. cap. 9. n. 5. ex edit. Havercamp.*

(13) *Vedi il cap. 3. p. 27.*

giungiamo, che Davidde compoſe un Cantico lugubre (14), il quale, giuſta il ſentimento degl' Interpreti ſi cantò nella morte di Saulle, e di Gionata (15). Anzi nella morte del Re Giosìa, come abbiamo dal ſecondo dei Paralipomeni: *Tutto Giuda e Geruſalemme pianſero Giosìa, e il Profeta Geremìa compoſe in quell' occaſione delle Lamentazioni, che furono cantate per gran tempo fra i Muſici e le Cantatrici, e queſt' uſo era come paſſato per legge in Iſraello* (16).

Ma le vendemmie quelle erano, ove la Muſica principalmente regnar dovea, occaſioni d' allegrezza e di feſte, e però non è maraviglia ſe molti ſavj Interpreti ſieno di parere, che il Salmo ottavo, l' ottuageſimo, e l' ottuageſimoterzo (17), ove ſi rammentano i benefizj conferiti da Iddio al Popolo d' Iſraelle, fatti foſſero da Davidde da cantarſi al tempo dei torchj, cioè delle vendemmie (18). La quale interpretazione s' uniforma a quanto le altre Nazioni più colte fatto hanno ſempre, ed oggidì pur fanno nella ſuddetta occaſione, ruſtica è vero, ma ſempre piena di giubbilo (19).

So, che la parola *Githith* del Teſto Ebreo, poſta in ciaſcun titolo de' ſuddetti tre Salmi, ottavo, ottanteſimo, e ottanteſimoterzo, la quale nella Verſione Vulgata è tradot-

---

[14] *II. Reg. c.* 1. *v.* 17. Planxit autem David planctum hujuſcemodi ſuper Saul, & ſuper Jonathan filium ejus.

(15) *Mariana in loc. cit.* planctum &c. alii lamentationem vertunt. Sed ſignificat ad modos flebiles cantilenam compoſuiſſe, quam næniam latine vocamus, ſeu monodiam: ita *Malvenda*, *& Joſ. Hebr. Antiq. l.* 7. *c.* 1. Præterea autem Nænias compoſuit & laudationes funebres in gratiam Sauli & Jonathæ, quæ etiamnum manent.

(16) Et univerſus Juda & Jeruſalem luxerunt eum: Jeremias maxime: cuius omnes cantores atque cantatrices, uſque in præſentem diem, lamentationes ſuper Joſiam replicant, & quaſi lex obtinuit in Iſrael. *II. Paralipom. cap.* 35. *v.* 24. 25.

(17) *Titul. Pſalm.* 8. 80. 83. *ex Verſ. S. Hieron.* Victori pro Torcularibus &c.

(18) *Forſterius*, *Menochius*, *Gordonius*, *Boſſuet*.

(19) Et Satyri quatientes in aere furioſam comam
Conſimile exemplum docti Bacchi,
Maculoſas circumſtringentes in humeris pelles cervorum
Bacchias ſtrepebant eadem lingua ſonantis carmen Echus,
Pedibus ſaltationem amantibus conterentes vuam,
Evium canentes ..... *Nonnius Dionyſiacor. lib.* 12. *v.* 351. *ad* 356. *De la Cerda in Virg. Georgi. lib.* 2. *v.* 5. *Athenæus lib.* 10. *Petrus Caſtellanus* ΔΙΟΝΙΣΙΑ *de Feſtis Græcor. Joſ. Laurentius Varia Sacr. Gentil. cap.* 18.

dotta *pro Torcularibus*, ſo diſſi, che variamente dagli Eſpoſitori è interpretata (20). La fanno alcuni ſignificare quanto abbiam detto [21]. Altri vogliono, che dinoti uno ſtrumento particolare di Muſica inventato, ed uſato in Get di Paleſtina (22). Vi ſono pure, che penſano eſſer con eſſo indicato un certo genere di Melodia, ſecondo cui ſi cantavano i tre Salmi notati quì ſopra [23]. V' hanno altri in fine, cui piace farla ſignificare una ſpezie di Canzone particolare a quelli di Get [24]. Ma checchè di ciò ſiaſi, ogni qualvolta colla ſcorta de' primi Padri, e Dottori di Santa Chieſa ſi ammettano come Teſto della divina Scrittura i Titoli prefiſſi ai Salmi (25), ſembra pur ragionevole l' unirſi al ſentimento dei primi Interpreti, non tanto per la probabilità, che v' era d' un tal feſtoſo tripudio nel tempo delle vendemmie, quanto ancora ſe ſtiamo alla forza, ed all' uſo della parola *Torcular*, la quale non ſolo nella Verſione Vulgata, ma ancora in quella di S. Girolamo peritiſſimo della lingua Ebraica fa il Titolo a tre ſagri Cantici tutti ſparſi d' allegrezza, che altra certo non poteva eſſere più convenevole al Titolo, ſe non quella delle vendemmie, cui perciò dovea preſſo gli Ebrei aſſaiſſimo la noſtra Muſica, forſe, e ſenza forſe unita al concento de-

I gli

(20) *Vide Lyran. in Pſal.* 8. 80. 83. *Jo: Lorin. Forſteruma Malvenda cit.*

(21) *Grotius. Pro torcularibus.* In tempore vindemiæ cantandum. *Mariana in Pſal.* 8. Concentu canendus Pſalmus, quo torcularia calcantes utebantur.

(22) *Lyran. in Titul. Pſal. octavi.* Eſt nomen Hebraicum æquivocum ut dicunt Hebræi; quia uno modo eſt nomen cujuſdam inſtrumenti muſici ſic vocati Hebraice, eo quod primo factum fuit in Geth civitate Philiſtinorum, & ſic exponit Rab. Salomon prædictum titulum Pſalmi David: eſt iſte, ſupple, ſuper gittith, ideſt aptus decantari in tali inſtrumento muſico, eo quod diverſi cantus diverſis inſtrumentis appropriantur. *Grotius loc. cit.* Sed Chaldæus exiſtimat eſſe inſtrumentum muſicum petitum a Philiſtinis, quorum urbs Geth. *Vatablus in Tit. hujus Pſal.* Chaldæus, ad citharam advectam e Geth. *Gilb. Genebrard. in eund. Pſal. Tit.*

(23) *Vatablus in Pſal.* 4. Melodiæ genus fuit: quaſi dicat, Pſalmus decantandus juxta melodiam, quæ Githit dicebatur: *Joan. Lorin. in Tit. Pſal.* 80. Vel de modulatione ad inſtar carminis ex his vocabulis *bhal ghitthim.*

(24) *Jo: Druſii Comment. in Pſal.* 8. Alii ſcribunt; initium fuiſſe alicujus cantilenæ, ad cujus modulos hæc ode canenda fuerit. *Jo: Marian. Montan. Thom. Malvenda in Pſal. cit.*

(25) *S. Hilar. S. Hieron. S. Auguſt., & alii apud Boſſuet. Calmet. Lorin. de Titul. Pſalm.*

gli ſtrumenti contribuire. Non deve però tralaſciarſi anche ſu queſto propoſito il ſentimento di molti Eſpoſitori, quali vogliono, che nella ſolennità celebrata dagli Ebrei nel ſettimo Meſe, appreſſo di noi il Settembre, e chiamata giorno di ſtrepito e ſuono di Trombe (26), e dei Tabernacoli (27), dopo che avevano radunati dall'Aja e dai Torcoli i frutti della Terra, i Leviti cantaſſero gli accennati Salmi [28], ſingolarmente l'ottanteſimo (29), nel quale, dalle parole del terzo verſo, ſecondo la Vulgata (30), e più chiaramente dalla Verſione di S. Girolamo (31), ne ricaviamo, che il ſuddetto Salmo ſi cantava in tale occaſione con l'accompagnamento degli Strumenti accennati (32) e, fra le altre cauſe in rendimento di grazie all'Altiſſimo per la raccolta dei frutti (33).

Del-

(26) *Numer. cap. 29. ver. 1.* Menſis etiam ſeptimi prima dies venerabilis & ſancta erit vobis: omne opus ſervile non facietis in ea, quia dies clangoris eſt & tubarum.

(27) *Deuter. cap. 16. ver.* 13. Solemnitatem quoque tabernaculorum celebrabis per ſeptem dies, quando collegeris de area & torculari fruges tuas.

(28) *Malvend in Titul. Pſal.* 8. In re veteriſſima totius eſt ignorantiam fateri: ac LXX. & Noſtro inhæreſcere, pro torcularibus, quod tempore torcularium hi Pſalmi canerentur, *ideſt* 8. 80. 83., ac præſertim in feſto Tabernaculorum, ut Theophilactus in Joan. VII. obſervavit. *Vide Menoch. in eund. Titul.*

(29) *Lyran. Sà. Eſtius. Mariana. Manſer. Malvenda. Menoch. Tirinus. Boſſuet in Pſal.* 80.

(30) Buccinate in Neomenia tuba, in inſigni die ſolemnitatis veſtræ.

(31) Clangite in Neomenia buccina, & in medio menſe, die ſolemnitatis noſtræ.

(32) *Lyran. in Titul. Pſal.* 80. Sciendum, quod Pſalmus iſte ſpecialiter erat decantandus in feſto tubarum, ut magis videbitur proſequendo: quod incipiebat prima die Septembris, quæ apud Hebræos eſt in novilunio propinquiori æquinoctio autumnali, ſive ſit ante æquinoctium, ſive poſt, ſive in ipſo æquinoctio: illo tamen tempore communiter completæ ſunt vindemiæ in terra promiſſionis, quæ calida eſt, & ideo de vino tunc expreſſo de torcularibus fiebant libamina Sacrificiorum in templo, propter quod Pſalmus iſte intitulatur à torcularibus, ſeu torculari. Item quia Levitæ cantabant Pſalmum non ſolum vocibus humanis, ſed etiam muſicis inſtrumentis ut frequenter dictum eſt. *Vide etiam apud eund. Lyran. Titul. Pſal.* 83.

(33) *Lyran. loc. cit.* His præmiſſis ſciendum, quod una de cauſis quibus Pſalmus iſte cantabatur in feſto tubarum, erat pro gratiarum actione de fructibus anni collectis; quorum collectio tunc erat completa.

Della Muſica dei Caldei, e degli altri Popoli Orientali.

CAP. X.

ORa laſciati a parte gli Ebrei, nel paſſare che noi facciamo a riconoſcere la Muſica, che nei Regni e nelle Nazioni ad eſſi di tempo, e di luogo circonvicine fu in uſo, non ſi luſinghi tal' uno, che poſſiamo vantarne non che piena, neppur ſufficiente notizia. L'antichità, e le umane vicende le han di modo, come ſoglio-no, diſtrutte, che a noi pochiſſime ſolo hanno potuto giugnere. Certamente preſſo genti date ad ogni luſſo, e ad ogni magnificenza eſſa dovea trionfare, e però eſſer' arricchita di ſplendidi monumenti. Ma in vano ne deploriamo la perdita, talchè è meglio contentarſi di quei pochi, che or ora ſoggiungeremo. E prima d' ogni altra riferiremo quella, che ci viene ſuggerita dal Profeta Daniello, nel deſcriverci la famoſa vanità del Re Nabuccodonoſor, quando comandò, che foſſe adorata la Statua d' oro in queſta guiſa: *Nell' ora in cui udirete il ſuono della Tromba, della Fi-*

ſtola, della Cetra, della Sambuca, del Salterio, della Sinfonia, ed ogni ſpezie di Muſici, proſteſi adorate la Statua d' oro (1). Fra tutti gli addotti Inſtrumenti due ve ne ſono, i quali, poichè per la prima volta dal ſacro Teſto vengonci nominati, meritano alcuna dichiarazione. Sono queſti la *Sambuca*, e la *Sinfonia*.

Di queſta vuole il Lirano debba quì intenderſi eſſere *uno Strumento Muſicale di forma alquanto lunga, ſolito portarſi dai Ciechi, ed a toccarſi colle dita* (2); il che più preciſamente ci dichiara Cornelio a Lapide, deſcrivendolo per *un Inſtrumento di Muſica, che per mezzo di una rota di ferro col girare va ritoccando le corde, e rende un ſuono ſoave ſimile a quello, che a' noſtri tempi i Ciechi poveri pellegrinando ſuonano* (3); e queſto variamente vien nominato da un certo Elia citato dal Druſio (4), dal P. Merſennio (5), dal Du Cange (6), dal P. Kirker [7], dal P. Calmet (8). Diverſamente però vien ſpiegato da altri Autori. S. Iſidoro lo vuole un *legno cavo dall' una e l' altra parte coperto d' una pelle, quale con piccoli baſtoncelli vien percoſſo* (9), Grozio ce

(1) *Daniel. cap. 3. verſ. 4. 5.* Vobis dicitur populis, tribubus, & linguis: In hora, qua audieritis ſonitum Tubæ, & Fiſtulæ, & Citharæ, Sambucæ, & Pſalterii, & Symphoniæ, & univerſi generis muſicorum, cadentes adorate ſtatuam auream, quam conſtituit Nabuchodonoſor Rex.

(2) Hic accipitur Symphonia pro inſtrumento determinato oblongo, quod ſolent portare Cæci, & digitis tangitur. *Lyran. in loc. cit.*

(3) Symphonia.... hic tamen videtur eſſe inſtrumentum muſicum... quod ferro in orbem traducto agitatur, editque ſuavem concentum, quale eſt illud, quod hodie Cæci mendici circumagendo pulſant. *Cornel. a Lapide in hunc loc.*

(4) Elias in libro, ubi vocum Chaldaicarum ſenſa explicat = Nomen eſt inſtrumenti Muſici, quod Italice vocatur Symphonia, & Germanice Leir, ideſt Lyra. *Druſius in loc. cit.*

(5) *Harmonic. Inſtrum. lib. 4. pag. 167.* Lyra vel Symphonia. Et *Cogit. Phyſ. Mathem. Harmon. lib. 4. pag. 339.*

(6) *Gloſſar. Med. & inf. latinit.* Vitula, Vidula, Viella, Inſtrumentum muſicum noſtris Violle, & Violon dictum &c.

(7) Lyra mendicorum, Lyra vulgaris. *Muſurg. lib. 6. pag. 486. 487.*

(8) *P. Calmet diſput. ſur les Inſtrum. de Muſique des Hebreux*: On croit communement que c' eſt la Vielle (Viola): *ma il traduttore italiano aggiunge*: una ſpezie di Viola, detta dai Franceſi Vielle, dai Latini Vitula, o Rotata fidis. *Sopra di che vedaſi du Cange* Rota, Rocta.

(9) Symphonia vulgo appellatur lignum cavum ex utraque parte: pelle extenſa, quam virgulis hinc & inde muſici feriunt: Fitque in ea ex concordia gravis, & acuti ſuaviſſimus cantus. *S. Iſidor. Orig. lib. 2. cap. 21.*

ce lo descrive un *Flauto torto* (10), altri un *Sistro*, o *Tromba* [11], o una *Lira*, *Citara*, *Nablo*, o *Nablio*, o un' *Arpa* [12], in fine la Versione Arabica in luogo della *Sinfonia* pone la *Fistola* (13). E dopo tante diversità di sentimenti, col parere di S. Girolamo versatissimo nelle lingue Orientali, concludo, che in questo luogo deve intendersi la *Sinfonia* non un Instrumento particolare, ma più tosto l'unione degli altri accennati Strumenti citati nel suddetto Testo (14), non essendo inverisimile, che il Profeta, dopo aver nominati gli Strumenti della *Tromba*, *Cetra*, *Sambuca*, e del *Salterio*, volesse col nome di Sinfonìa indicare l'unione degli altri strumenti; osservando in oltre, che la Versione dei Settanta non accenna questo nome di *Sinfonìa*, che al vers. 15, quandochè gli altri Strumenti sono nominati al verso 5, 7, 10, e 15. E per maggior conferma di quanto fin' ora abbiam detto, trovasi questo nome di *Sinfonìa* ancora in S. Luca, ove descrivendo la Parabola del figliuol Prodigo, dice che il di lui Fratello Seniore ritornando, ed approssimandosi alla Casa Paterna tutta in festa e giubbilo per il ravvedimento del Fratello minore, *udì la Sinfonia ed il Coro* (15), che la Versione Siriaca traduce: *la voce di un Concento* [16], e l'Arabica *le voci Consone* (17). Dal che unendo il sentimento degli

(10) Est autem Symphonia tibia obliqua. *Grotius in loc. cit.*

(11) *Glossæ Isonis Magistri apud du Cange Glossar. &c.* Systrum, tuba, genus Symphoniæ. *Du Cange loc. cit.* Symphonia, Tuba, ad istud Prudentii *lib. 2. in Symm.*

Fluctibus Actiacis signum Symphonia belli
Ægypto dederat, clangebat buccina contra.

(12) *Ludov. Pratei Nota in Persium. Turneb. lib. 20. cap. 1. apud Prateum. Vitruv. Archit. lib. 6. cap. 1. cum notis Daniel. Babar. Claud. Perault nella sua Vers. di Vitruvio. Aggiunge nelle annotaz. al cap. indicato*: & qu'autrement il est appellé *pectis*, *magadis*, & *trigonos*.

(13) *Vers. Arab.* Buccinæ, Tibiæ, Citharæ, Lyræ, Psalterii, Fistulæ, omniumque generum Musicorum.

(14) *S. Hieronym. in Epist. ad Damasum* P. P. Male autem quidam de Latinis Symphoniam putant esse genus organi; cum concors in Dei laudibus concentus, hoc vocabulo significetur. Symphonia quippe consonantia exprimitur in latino.

[15] *S. Luc. cap. 15. vers. 25.* Erat autem filius ejus senior in agro: & cum veniret, & appropinquaret domui, audivit Symphoniam, & chorum:

(16) Audivit vocem concentus multorum.

(17) Et audisset voces consonas.

degli Eſpoſitori (18) di queſto paſſo con molti altri del ſo. praccitato Danielle, a quello degli Autori profani (19), e dei Grammatici (20) poſſiamo conchiudere, che queſto nome di *Sinfonia*, univerſalmente parlando, debba intenderſi per l' unione di varj ſtrumenti.

La *Sambuca* Inſtromento Orientale, e ſingolarmente Siriaco (21), ſe ſtiamo alle varie opinioni, chi può mai ſapere da chi inventato, e coſa foſſe? Ateneo col teſtimonio di Semo Delio vuole, che foſſe inventato da un certo Sambice, e che la prima Sibilla l' uſaſſe (22); Svida, che foſſe inventato da Ibico (23); e in quanto alla forma il nominato Ateneo coll' autorità di Maſſurio ce lo deſcrive un Inſtrumento d' acuto ſuono compoſto di quattro corde (24). Porfirio di forma triangolare con corde di diverſa lunghezza (25), Papia per una ſpezie di *Cetra* ruſtica [26], Turnebio una *Lira*, *Citara*, *Nablo*, o ſia *Nablio* (27); ma in fine, ſeguendo anche in ciò il ſentimento di S. Girola-

(18) *Nicol. Gorrani comment. in Evang. S. Luc. loc. cit.* Symphonia enim eſt ſonorum quorumcunque collatio. *Menoch. in hunc loc.* Symphoniam, Conſonantiam concordem concentum.

(19) *Horat. de Art. Poet. v.* 374. Ut gratas inter menſas Symphonia diſcors oſtendit. *Scholiaſtes vetus ad Horat. in hunc loc.* Symphonia eſt concentus multorum. *Servius.* Conjunctus cantus, Symphonia.

(20) *συμφωνία*, conſonantia, & muſicus concentus. *Facciolat. in P. Ambroſ. Calepin.* Athenis vero *συναυλία* quædam erat, concentus (*συμφωνία*) Tibicinum in Panathenæis concinentium. *Jul. Polluc. lib.* 4. *cap.* x. *Segm.* 83. *& cap.* xv. *Segm.* 107.

(21) *Cauſab. in Athen.* Certum eſt, vetuſtiſſimos Orientis populos eo organo eſſe uſos: inde tranſiit ad Græcos & res, & nomen. *Idem Cauſab. in Perſii Satyr.* 5. *v.* Græci & Latini Sambucam voce Syriaca .... dixerunt.

[22] *Athen. lib.* 14. *cap.* 15. Semus Delius libro Deliadis primo contendit propterea quod in Delo primum ipſius cubitus facti fuerunt, Sambuca inquit primam Sibyllam uſam fuiſſe, velut prædictus Scamnon: ac eam inventam nominatam ab inventore quodam ipſius Sambyce.

(23) Sambucæ, muſica inſtrumenta triangula, ab Ibyco inventa. *Svida Hiſtor. pag. mihi* 832.

(24) Cum poſtea quæſtio de Sambuca naſceretur, Sambucam inſtrumentum eſſe muſicum acuti ſoni dixit Maſſurius. *Athena. lib.* 14. *cap.* 14. *ex Edit. Natal. de Comitib.*

(25) Sambuca triangulum inſtrumentum eſt, quod ex inæqualibus longitudine, ſicut craſſitudine nervis efficitur. *Porphyr. in Ptolem. Harmon.*

(26) *Du Cange Gloſſ. med. & inf. latin.* Papias: Sambuca, genus citharæ ruſticæ.

(27) Latini Græcique Lyram, & Citharam, item Nablum, ſeu Nablium. *Turneb. lib.* 20. *cap.* 1. *apud Ludov. Prateum Not. in Perſium.*

rolamo (28) unito a quello di S. Iſidoro [29], del Lirano [30], ed altri, conchiudo eſſere un Inſtrumento da fiato formato da un ramo d' un albero, ſpecialmente di quello, che anche noi chiamiamo Sambuco (31), a guiſa di *Flauto*, e che forma diverſità di ſuono per mezzo di buchi.

Eſpoſte le varie opinioni ſopra dei due particolari ſtrumenti indicati da Danielle, reſta da eſporre l' ultima parte del Teſto mentovato, il quale ſecondo la Vulgata dice: *e d' ogni genere di Muſici* (32); ſecondo il Teſto Ebraico: *ed ogni ſpezie di Canto* [33]; ſecondo la Siriaca Verſione: *e tutti i generi di Concento* [34]; in fine ſecondo l' Arabica: *ed ogni genere di Muſica* (35). Da tutto ciò chiaramente ſe ne rileva non ſolo l' unione degli accennati ſtrumenti, e ſecondo il ſentimento del Lirano (36) di molti altri, ma ancora del Canto, ora ſolo, ed ora accompagnato dagli Strumenti. E di più, ſe vogliamo convenire con Teodoreto (37), fino i tre Fanciulli Ebrei, Sidrac, Miſac, e

Ab

(28) *S. Hieronym. Epiſt. ad Dardanum de diverſis Gener. Muſicor.* Sambuca itaque, quæ apud peritiſſimos Hebræorum ignota res eſt, antiquis temporibus apud Chaldæos fuiſſe reperitur. . . . Propterea autem apud eos Sambuca inſcribitur, quia multi corticem arboris eſſe putant, & per ſoliditatem mollis venæ, ac mutabilitatem, quaſi in modum tubæ de ramo arboris moveri poteſt: ideo Sambuca dicitur, quia æſtatis tempore fieri poteſt, & uſque ad frigoris tempus durare poteſt. Areſcit enim ſecundum communem conſuetudinem.

(29) *Iſidor. lib. 2. Orig. cap. 20.* Sambuca in Muſicis, ſpecies eſt Symphoniarum. Eſt enim genus ligni fragilis, unde & tibiæ componuntur.

(30) *Lyran. in Daniel. cap. cit.* Sambucæ. Quæ fit de arundine perforata, & dicitur Sambuca à Sam, quod eſt Sol, & bucca quod eſt parva buccina: quia ſolum poteſt fieri in æſtate.

(31) *Jul. Caſ. Scaligeri Poet. lib. 1. cap. 20. Tibiæ.* Antiquiſſima è Sambuco emedulata. *Joan. Ray. Hiſtor. Plantar. cap. 2. ſect. 3. T. 2.* Sambucus à Sambuca muſico inſtrumento, quod alii pectida, alii magadin vocant, dicta putatur.

(32) Et univerſi generis muſicorum *verſ. 5. 10.* & omnis generis muſicorum *verſ. 7. 15.*

(33) Et omnium ſpetierum Cantus. *verſ. 5. 7. 10.*

(34) Omniaque concentus genera. *verſ. 7.*

(35) Et omnigenæ muſicæ *verſ. 10.* omniſque generis muſicæ. *verſ. 15.*

(36) *Lyran. in loc. cit.* Et univerſi generis &c. Hoc additur, quia multa ibi erant alia ſtrumenta, quæ non exponuntur hic. Talibus autem utebantur in adoratione ſtatuæ ad incitandum homines, quia ex diverſis melodiis excitantur in hominibus diverſæ paſſiones, ut patet ad ſenſum, & habetur 8. *Polit. Ariſtotel.*

(37) *Theodoret. in cap. ſepius cit. Danielis verſ. 51.* Optimam ſuam ſymphoniam, & admirabilem hymnorum cantum ei concentui, qui ſtatuæ adhibebatur, opponentes, ſimulque oſtendentes, quanto non adoraſſe præſtantius; & ita hymnum exordiuntur: Benedictus es Domine Deus &c.

Abdenago in faccia alla giganteſca Statua del ſuperbo Nabucco dall' ardente fornace accompagnarono con improvviſo Canto il celebre Inno di lode e di ringraziamento al divino loro liberatore (38). Se conſideriamo un Popolo, ed un Re gonfio di tante vittorie, e ricchezze indi riportate, immerſo in tante delizie, non v' è luogo alcuno di dubitare, che egli non aveſſe ancora una Muſica molto ſplendida, e copioſa; e in fatti S. Giovanni nell'Apocaliſſe, prevedendo la diſtruzione di quella gran Città ci dà una prova molto chiara della di lei Muſica: *la voce dei Citariſti e dei Muſici, con il Flauto, e la Tromba cantanti in te più non ſi udirà* (39).

E ſe fra le delizie della Babilonia ebbe un ſingolar luogo la Muſica, ancora altre Nazioni Orientali vollero diſtinguerſi, non ſolo nell' uſo di eſſa, ma coll' invenzione di qualche Strumento particolare. I Fenicj inventarono un certo Strumento chiamato collo ſteſſo nome degli inventori *Fenice* (40), così pure il *Nablio*, o *Nablo*, col quale Inſtrumento i Fenicj incitavano i Mimi alle danze, ed ai tripudj per celebrare le Feſte di Bacco (41); uſarono pur anche certi *Flauti* nei funerali, lunghi un palmo, che nella loro lingua ſono chiamati *Gingre*, i quali formavano un ſuono ſtridente, e lugubre (42).

Anche i popoli della Siria, al riferire di Juba nel libro quarto dell' Iſtoria del Teatro, furono inventori d' un Inſtru-

(38) Benedictus es Domine Deus patrum noſtrorum &c. *quæ verba, quamvis in Hebræo non habeantur, ex Theodotionis editione translata ſunt.*

(39) *Apocalypſ. cap.* 18. *verſ.* 21. Cum impetu projicietur Babylon urbs illa magna: nec amplius invenietur. Et vox citharædorum & muſicorum, & tibia, atque tuba canentium non audietur in te amplius.

(40) Ephorus ac Scamnon in libris de Inventis, id inſtrumentum Phœnicem vocant, quam appellationem conſecutum eſt, quia à Phœnicibus fuit inventum. *Athen. lib.* 14. *cap.* 15.

(41) Naublium appellatur, quod Sopater parodus à Phœnicibus inventum eſſe ſcribit. *Athen. lib.* 4. *cap.* 24. *ex verſ. Natal. de Comitibus. Cauſabon. Animadverſ. in hunc loc. pag.* 310. Nablum eſſe Phœnicum, vel Hebræorum inventum, ipſum nomen indicio eſt.

(42) *Athen. loc. cit.* Gingriunt Phœnices, ut ait Xenophon, utebantur enim tibiis palmi menſuræ magnitudine, quæ ſtridulum, lugubremque ſonum emittebant ..... Dicuntur autem tibiæ apud Phœnices gingri, ab iis querimoniis quæ circa Adonim factæ fuerunt. *Jul. Pollux. lib.* 4. *c.* 10. *Jnl. Caſ. Scaliger. Poetic. lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 31. *Jo: Nicolai de Ritu Baccanalior. cap.* 17. *& alii.*

Inſtrumento chiamato *Triangolo* (43), o *Trigono*, di forma triangolare (44). Dalla Siria furono condotti da Vero, al riferire di Capitolino dei Sonatori d' Inſtrumenti *da Corde*, e *da Fiato* (45); il che, coll' aggiungervi i *Timpani*, vien confermato da Giovenale (46); anzi certe Donne vili, e vagabonde ſi diſtinguevano col ſuono dei *Flauti*, ed erano appreſſo dei Sirj chiamate *Ambubaie*, o *Sonatrici Siriache di Flauto* (47).

Riferiſce Polluce [48], che gli Aſſirj uſarono un certo Strumento compoſto di tre corde chiamato *Pandura*, ritrovato però prima dagli Arabi col nome di *Tricordo* (49). Pitagora vuole, che la *Pandura* foſſe invenzione dei Troglodíti, e foſſe fabbricata dal Lauro che naſce nel Mare (50); dai quali popoli aſſeriſce Clemente Aleſſandrino foſſe

(43) Inſtrumentum illud, quod triangulum vocatur. *Athen. ex verſ. Nat. de Comitib. lib. 4. cap. 24.*

(44) Inſtrumentum porrò muſicum, quod Trigonum (Triangulari figura, *Jacob. Dalecamp. in Admotat.*) vocant, Juba libro quarto Hiſtoriæ Theatralis repertum à Syris fuiſſe prodit. *Idem Athen. loc. cit. juxta verſ. Dalecampii.*

(45) *Capitolinus in Vero.* Adduxerat ſecum & Fidicines, & Tibicines... quorum Syria & Alexandria paſcitur voluptate.

(46) *Juvenalis ſat. 3. verſ. 62.*

Jamprídem Syrus in Tiberim defluxit Orontes,
Et linguam & mores, & cum Tibicine chordas
Obliquas, nec non gentilia tympana ſecum
Vexit . . . . . .

Ubi obſerva, propriè tympana vocari gentilia, quippe vox eſt a tuppin Syriaca. *Ludov. Deſprez Notæ in Horat. ſerm. lib. 1. ſat. 2.*

(47) *Papias in Onomaſt. apud Du Cange Gloſſ. Sveton. in Nerone cap. 27. Caſp. Bartholin. de Tibiis Veter. lib. 3. cap. 1. Horatius lib. 1. Serm. ſat. 2.*

Ambubajarum collegia, pharmacopolæ,
Mendici, mimæ, balatrones, hoc genus omne

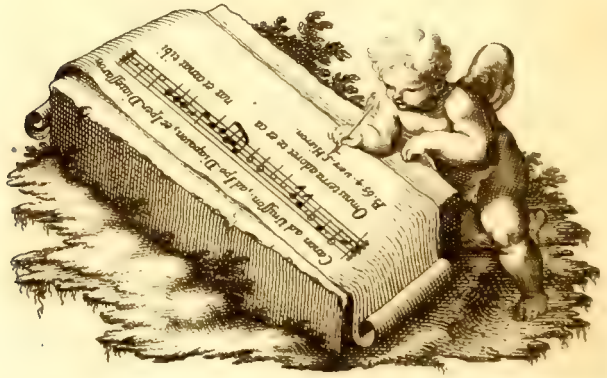
Ludov. Deſprez in hunc Horat. loc. Multa nugantur multi de huius vocis etymologia. Syriacam agnoſco ſponte cum veteri Interprete, qui ſic ſcribit: Ambubajæ dicuntur mulieres tibicinæ lingua Syrorum. Etenim Syris Tibia, ſive Symphonia, Ambubaja dicitur.

(48) *Gothofr. Jungerman. in Jul. Polluc. loc. infra cit. Jul. Caſ. Bulenger. de Theat. lib. 2. cap. 31. Caſp. Bartholin. de Tibiis veter. lib. 3. cap. 6.*

(49) *Jul. Pollux. lib. 4. c. 9. Seg. 60.* Trichordum vero, quod Aſſyrii Panduram vocant, etiam illorum inventum fuit. *Vincent. Galilei Dialog. della Muſica Ant. Moder. pag. 114.*

(50) Pythagoras . . . . Troglodytas, inquit, Panduram ex ea lauro, quæ in mari gignitur, fabricare. *Athen. lib. 5. cap. 25. ex Verſ. Dalecamp.*

ancora inventata la *Sambuca* (51). S. Iſidoro, fondato ſul detto di Virgilio, l' attribuiſce a Pane, che i Gentili riconoſcevano Dio de' Paſtori, dal quale l' Inſtrumento preſe il nome (52), e vuole che foſſe una ſpezie di *Fiſtola*, o *Siringa*, della quale abbiamo parlato ſopra al Capo ſecondo pag. 17. I *Sciti primi degli altri uſarono il Pentacordo* [53], Inſtrumento di cinque Corde chiamato *Quinquechordium* (54). Che è quanto per ora di paſſaggio ci conviene accennare dei Caldei, ed altri popoli Orientali, riſerbandoci a diſcorrere degli accennati Strumenti più diffuſamente nella Storia della Muſica de' Greci, giacchè queſti ſi attribuirono come coſa loro propria, non ſolo tutte le Scienze ed Arti appreſe dagli Orientali, ma ſpezialmente la Muſica.



Del.

(51) *Clem. Alexandr. Strom. lib.* 1. Et qui vocantur Troglodítæ, Sambucam inſtrumentum invenere muſicum.

(52) *S. Iſidor. lib.* 2. *Orig. cap.* 20. Pandorium ab inventore vocatum, de quo Virgilius: Pan primus calamos cera conjungere plures inſtituit. Fuit enim apud Gentiles Deus paſtoralis, qui primus diſpares calamos ad cantum aptavit, & ſtudioſa arte compoſuit.

(53) *Vincent. Galilei Dialog. della Muſica Anti. Modern. loc. cit.*

(54) Quinquechordium organum a Scythis repertum eſt. *Jul. Polluc. loc. cit.*

Della Muſica degli Egizj.

CAP. XI.

LA ſcarſezza delle notizie, che ci ha accompagnati finora, non vuole neppure da noi dipartirſi, ancorchè entriamo in Egitto, che è quanto dire in mezzo a una Nazione piena di piaceri, e di luſſo, cui nulla certamente dovea mancare di quanto ſuole fomentarli.

Pretende il P. Kircher, che gli Egizj, dopo il Diluvio univerſale, foſſero i primi riſtoratori della Muſica perduta; e che da Cam, e Meſraimo di lui figliuolo foſſero nella Muſica inſtruiti (1). *Alcuni*, come con molt'altri [2] ſcrive il Zarlino, *hanno avuto parere, che ſia detta da* Μοῦ *voce Egizia, o Caldea, e da* ἦχος *voce Greca; che l'una vuol ſignificare Acqua, e l'altro Suono; quaſi per il ſuono delle acque ritrovata* [3]: della quale opinione fu ancora Giovanni

(1) *P. Kircher. Muſurg. lib. 2. cap. 1. pag. 44.*

[2] *P. Greg. Reiſch. Margar. Philoſ. lib. 1. Tract. 1. de Muſica cap. 3. P. Vanneus in Recan. de Muſ. Aur. lib. 1. cap. 2. D. Cerone Melop. lib. 2. cap. 16. & alii.*

(3) *Zarl. Inſtitut. Harmon. Par. 1. cap. 10.*

Boccaccio ne' libri della Genealogìa degli Dei (4), e ne aggiunge il P. Kircher la ragione dicendo: *Perchè fu inventata, e riſtorata in occaſione, che eſſi colle cannuccie, delle quali ſono abbondantiſſime le paludi del Nilo, ſi formarono i loro Flauti* (5), o Strumenti da fiato.

Per dare qualche idea della Muſica de' Popoli Orientali, e ſingolarmente degli Egizj, i quali per ſentimento comune furono i Maeſtri delle Scienze alle altre Nazioni (6), convien premettere, ch' eſſi, al dir d' Euſebio, ſembra che foſſero i primi a introdurre l' Idolatria nel Mondo (7): ch' ebbero grande ſollecitudine delle Scienze (8), ſingolarmente delle Matematiche (9), talmentechè furono decorati col nome d' Eruditi (10): e che Mosè, come abbiam veduto ſopra nel Cap. IV. pag. 28. col teſtimonio di Clemente Aleſſandrino, fu da eſſi inſtruito in ogni Scienza ed Arte, il che ci vien confermato ancora da Filone Ebreo (11). Di più convien preſupporre, che i Maeſtri, e i Sapienti della Grecia, per inſtruirſi nelle Scienze, e nell' Arti, ſingolarmente nella loro Teologìa, e culto de' falſi Dei, ſi trasferirono nell' Egitto, come ci deſcrive Diodoro: *Circa a' coſtumi e leggi furono sì egregi, che molti Greci, ed altri a dottrine dati ſi transferirono là per imparare, benchè con gran pericolo. Li più antichi, e famoſi furono Orfeo, ed Omero, di poi Pitagora di Samo, e Solone legislatore, e perchè li Egizj vogliono, che non ſolo le lettere, il corſo delle ſtelle e geometria ſia loro invento, ma tutte le leggi eſſere dalle loro* (12).

Il

(4) *Giov. Boccaccio Genealog. degli Dei trad. per Giuſeppe Betuſſi. Lib.* 10.

(5) *P. Kircher. Muſurg. & Prodrom. Copt. cap.* 5.

(6) *Macrob. Saturnal. lib.* 1. *cap.* 15.

(7) *Euſeb. demonſtr. Evangel. lib.* 5. *cap.* 4.

(8) Ægyptii habuerunt magnam ſollicitudinem circa ſcientias. *Ariſtotel.* 2. *Cæl. com.* 60. Primo viguit in Ægypto humanæ ſapientiæ ſtudium. *Lyran. in Act. Apoſtol. cap.* 7. *ver.* 22.

(9) *Ariſtotel. Metaphyſ. lib.* 1. *cap.* 1. Circa Ægyptum Mathematicæ artes conſtitutæ ſunt: illic enim gens Sacerdotum vacare permiſſa eſt.

(10) *Apulejus* 1. *Floridor.* Ægyptios eruditos.....

(11) *Philon. Jud. lib.* 1. *de Vita Moſis.* Itaque numeros, & geometriam, univerſam muſicam... accepit (Moyſes) ab Ægyptiis Doctoribus.

(12) *Diodoro Siculo delle Antique Hiſtorie fabuloſe novamente fatto volgare. &c. Venet. per Gabr. Jolito* 1542 *lib.* 2. *pag.* 27. *terg.*

Il che afferiſce anche in altro luogo, accennando fra molti Platone (13).

Per venire al noſtro propoſito della Muſica degli Egizj, ſu 'l bel principio ſi preſenta una non piccola difficoltà, che ci convien ſciogliere prima di proceder più oltre. Il citato Diodoro riferiſce, che appreſſo gli Egizj *Niſſuno ſi cura .... di Muſica come effeminatrice degli animi* (14). Al contrario Platone, che da tre Secoli fu anteriore a Diodoro, nel Dialogo ſecondo delle Leggi (15) volendo dimoſtrare di quanta importanza ſia la diſciplina nell' animo de' fanciulli, fa il Queſito, ſe *qualunque coſa dilletti il Poeta col ritmo, o col canto, la medeſima ſia a lui lecito d' inſegnarla?* e riſponde: *Coteſto in tutte le Città, fuori che nell' Egitto è lecito farſi.* E di nuovo interrogando: *In che modo dì tu, che ſia queſta Legge nell' Egitto ordinata?* di nuovo parimente riſponde. *Ciò è coſa da udirſi maravigliosa: perciocchè eſſi conobbero queſto già, come mi pare, cioè che conveniſſe a' giovani nella Città l' avvezzarſi nelle buone figure, e ne' canti buoni, il che ora abbiam detto. Ma che, e quali ſiano coſe sì fatte ſe l' ordinarono ne' ſagrificj, e fuor di quelle, non era lecito nè a' dipintori, nè ad altri maeſtri di figure, o di qualunque artificio introdurr' alcuna coſa di nuovo, nè di penſar ancor ad altri, fuori che a quelle della Patria: nè oggidì egli è lecito far ciò o d' intorno a queſte coſe, o a tutta la muſica*; il che viene dal medemo Platone più chiaramente dimoſtrato nel Libro ſettimo delle Leggi. Onde per conciliare queſte due opinioni tra loro sì contrarie, dobbiam conchiudere, aver gli Egizj bandita la Muſica effeminata e molle, atta ſolamente a corrompere i buoni coſtumi, non già la virile e forte, che ſerviva a correggerli ed inſtruirli.

Ora incominciando dal culto degli Idoli, di cui gli Egizj furono ſuperſtizioſiſſimi, abbiamo prove ſicure, che lo accompagnarono con la Muſica, e lo deducono i ſagri Interpreti da quel paſſo dell' Eſodo ſopra nel Cap. IV.

pag.

---

[13] *Diodor. loc. cit. pag.* 24.
(14) *Loc. cit. pag.* 30. *terg.*
[15] *Traduzione di Dardi Bembo Vol. III. Ediz. Ven.* 1743. *pag.* 44.

pag. 32. 33. riferito, allorchè il Popolo Ebreo *vedendo che tardava Mosè a diſcender dal monte, unito ſi preſentò ad Aronne, e gli diſſe: alzati, e formaci dei Dei, che ci precedano &c.* [16], e ritornando dal monte Mosè, *vide il Vitello, ed i Cori* (17). Or ſiccome gli Eſpoſitori convengono (18), anzi chiaramente l' attetta Ezechiello (19), che gl' Iſraeliti faceſſero fabbricar il Vitello d' oro a ſimilitudine d' uno degl' Idoli degli Egizj, appreſſo de' quali avevano per più ſecoli abitato (20), così è veriſimile, che il Canto, il Suono, e le Danze, che gli Ebrei uſarono in tal circoſtanza, da i popoli Egizj foſſero uſati nel culto de' loro Idoli.

Tra le favole degli Egizj, che Diodoro deſcrive, parlando di Oſiri, riferiſce la ſeguente: *Onorò coſtui molto Mercurio, come inventore di belliſſime coſe ..... che primo oſſervò il corſo delle ſtelle, et l' armonia del canto, et proporzione de' numeri. Oltre al fare allotta e la medicina, e la lira con le corde di nervi. Ma ſol tre a imitazione de' tre tempi dell'anno; la voce acuta per la eſtate, la grave per lo inverno, la mezza per la primavera .... Oſyri adunque .... ripartito il regno uſcì accompagnato dal fratello detto dalli Greci Apollo .... Dilettavaſi et del canto, onde muſici aſſai il ſeguitorono, tra' quali erano nove verginelle oltra il canto dotte in ogni facultà dalli Greci poi chiamate Muſe, et perchè Apollo fu maeſtro loro a quelle è propoſto, e muſico appellato* [21]. Tra le ſagre cerimonie dagli Egizj praticate deſcrive Clemente Aleſſandrino la ſeguente: *Precede il primo un cantore, portando un certo Simbolo di Muſica. Il quale eſſi dicono eſſer neceſſario ricevere due libri dai libri di Mercurio, dei quali uno contiene gli Inni dei Dei, l' altro le ragioni della vita regia* (22). Adoravano eſſi pure con tripudj, canti, e balli i loro Dei, particolarmente

(16) *Exod. cap. 32. verſ. 1.*

(17) *loc. cit. verſ. 10.*

(18) *Baſil. Hieron. Ambroſ. Theodoret. Tertul. & alii a Jo: Nicolai de Ritu Bacchanalior. cap. 17. citat.*

(19) *Ezechiel. cap. 20. verſ. 7. 8.* Et in idolis Ægypti nolite pollui .... nec idola Ægypti reliquerunt.

[20] *Gen. cap. 15. verſ. 13. & Act. Apoſt. cap. 7. verſ. 6.*

[21] *Diodor. Sicul. lib. cit. pag. 6. terg.*

[22] *Clem. Alexandr. Stromat. lib. 6.*

mente Api, e Serapi (23). Ai Padri ſonatori di *Tromba* ſuccedevano i figlj (24). S' applicavano i loro Sacerdoti a dar medicine, a ſonar gli *Strumenti da Corde*, ad eſercitare i ſacri Miſterj (25). Ognuno era inclinato, ſiccome ai Carmi, così a cantare le pubbliche Canzoni (26). Nelle loro Feſte e Conviti uſavano il *Trigono* (27), così pure il ſuono delle *Tibie*, e dei *Salterj*, accompagnati dai *Cori*, e dai balli, ſiccome raccoglieſi da Clemente Aleſſandrino (28), il quale li deteſta e condanna ne' conviti de' Criſtiani. Coſe tutte, che ci aſſicurano della pubblica attenzione riſpetto alla Muſica. V' era ancora preſſo di loro una Cantilena fatta nelle eſequie di Lino, la quale ci deſcrive Erodoto ne' ſeguenti termini: *è ſingolare una cantilena chiamata Lino, che in Fenicia, ed in Cipro uſaſi, e altrove conforme le nazioni ha diverſo nome; ed è lo ſteſſo con quel Lino, che i Greci cantano, coſichè io come d' altre coſe degli Egizj mi meraviglio, così ſo di queſto Lino, non ſapendo onde il nome ebbe; e ſembra, che ſempre l' hanno cantato. Queſto Lino in Egiziaco ſi chiama Manero. Dicono gli Egiziani, che queſto Manero fu unico figliuolo del primo Re dell' Egitto, il quale morto intempeſtivamente fu con queſti lamenti dagli Egizj onorato, ed eſſi ebbero queſta Cantilena prima e ſola* (29). V' erano poſcia molti Strumenti di tutta loro invenzione: Fra queſti deve annoverarſi per primo il *Siſtro* (30), l' invenzione del quale viene comunemente attribuita ad Iſide, e del quale i Sacerdoti Egizj ſe ne ſervivano nelle di lei Funzioni (31). Oſiride trovò una

[23] *Jo: Nicolai de Ritu Bacchanalior. cap.* 17. *Plutar. de Iſide, & Oſiride.*

[24] *Herodot. Hiſtor. lib.* 6. *num.* 60. Cum Ægyptiis etiam Lacedæmonii in hoc congruunt, quod eorum præcones, & tibicines in paterna artificia ſuccedunt.

(25) *Lud. Cal. Rodig. lect. antiq. lib.* 9. *cap.* 2. Apud Ægyptios Sacerdotes, eorundem traditur fuiſſe functio, remediis, fidibus, ac Myſteriis incubuiſſe.

(26) Flavius Vopiſcus Ægyptios ſcribit eſſe verificatores, & epigrammatarios, & ad cantilenas publicas propenſos. *Cal. Rodigin. loc. cit. lib.* 16. *cap.* 3.

(27) *Joſeph. apud Thom. Galle, not. ad Jamblic. Vedi P. Calmet Diſſert. ſopra gli Strumenti di Muſ. degli Ebrei.*

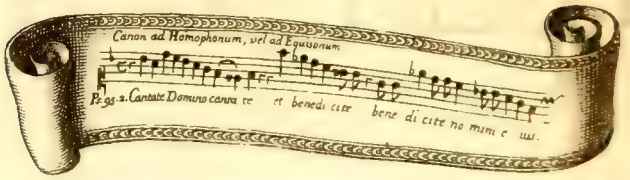
(28) *Clem. Alexandrin. Pedagog. lib.* 2. *cap.* 4.

(29) *Herodot. Hiſtor. lib.* 2. *n.* 19. *tradot. dal Becelli.*

(30) *Vedi ſopra al cap. V. pag.* 40.

(31) Syſtrum ab inventrice vocatum. Iſis enim Ægyptiorum Regina id genus inveniſſe probatur. *Juvenalis*: Iſis & irato feriat mea lumina Siſtro. Inde & hoc mulieres percutiunt, quia inventrix hujus generis eſt mulier. *S. Iſidor. Orig. lib.* 2. *cap.* 21. *Apul. Metamorf. lib.* 11. *Ovid. de Ponto.*

una ſorta di *Tromba* uſata ne' Sacrificj (32), ed una ſpezie di *Tibia* di molto ſuono, formata da una cannuccia d'orzo (33), ſingolarmente un certo Strumento chiamato *Monaulo*, come per teſtimonio di Juba riferito da Ateneo [34], e di queſto Strumento ſe ne ſervivano ne' Carmi nuziali [35]. La *Lira di ſette corde* inventata da Mercurio, fu portata da Terpandro agli Egizj (36), ai quali viene anche attribuita la figura della *Lira triangolare*, o di tre corde (37), così pure d'un certo Canto pompoſo uſato, ſiccome da eſſi nelle pompe, e ne' Sagrificj, così da' Greci, dai Tirreni o Toſcani, e dai Romani (38). Si ſervivano eſſi nelle Guerre del *Timpano* (39). In ſomma queſt' antichiſſima real Nazione avea tanto, che baſta per giudicarla amante ed eſercitatiſſima nella Muſica. E queſte ſono le notizie, che della Muſica Egizia abbiam potuto dagli Scrittori raccogliere.



DIS-

(32) *Euſtat. in Iliad. apud Caſp. Barthol. de Tibiis Veter. lib. 3. cap. 7.*

(33) Apud Ægyptios multiſonans tibia, Oſiridis inventum eſt, e calamo hordeaceo. *Jul Pollux. Onomaſt. lib 4. cap. 10. ſegm. 77.*

[34] Juba in opere citato (*lib. 4. Hiſtor. Theatr.*), Ægyptios ſcribit aſſerere, Monaulon ab Oſiride inventum fuiſſe. *Athen. Can. Sap. lib. 4. ex edit. Dalecamp. pag. 175.*

(35) *Jul. Pollux. loc. cit. ſegm. 75.* Monaulus, Ægyptiorum inventum eſt. Meminit hujus in Thamiri Sophocles. Monaulo vero nuptiale Carmen hac canitur.

(36) *Nicomach. Geraſſen. Harmonic. Manual. lib. 2. pag. 10.*

(37) *Franc. Blanchini. De tribus generibus Inſtrument. Muſ. veter. Organ. Diſſert. pag. mihi 10.*

(38) Epulum & pompicus quidem cantus in pompis, & Sacer in Sacrificiis, quo Ægyptii, Græci, Tyrrheni, & Romani utuntur. *Jul. Pol. loc. cit. ſegm. 180.*

[39] In bellis itaque ſuis .... utuntur ... tympano Ægyptii. *Clem. Alexand. Pedag. lib. 2. cap. 4.*

DISSERTAZIONI.

DISSERTAZIONE PRIMA.

Qual ſia il Canto agli Uomini naturale.

SOnomi trattenuto ſovente a meco ſteſſo ricercar la cagione, per cui non pochi naturalmente inclinati, anzi innamorati del *Canto*, ſieno poi anche naturalmente inetti, e incapaci ad eſeguirlo; coſicchè di quanto ineſplicabile diletto e piacere ſi ricolmano nell' udirlo, di altrettanta inſuperabile inabilità, e impotenza ſi veggano annodati a formarlo. Certo è, che 'l corpo, e l' animo furono dal Creatore collegati aſſieme, acciocchè l' uno foſſe all' altro di ſoccorſo e di ajuto, non ſolo nelle eſteriori operazioni, ma ancora nell' eſecuzione delle brame interiori. Sarà dunque colpa, io dicea tra me, o del corpo, o dell' animo, ſe non poſſa taluno, cui sì piace il *Canto*, alcuno produrne, che non gli ſpiaccia. Quanto all' animo gli è certo, che unico eſſendo in ogn' Uomo, nè potendo volere, e diſvolere ciò, che veramente gli aggrada, nel determinarſi a produrre il *Canto*, ſi sforzerà

senza fallo di procacciarsi quello, che udito sommamente gli piacque. Quanto però al corpo, se di quegli stessi Strumenti si servisse a produrre il *Canto*, de' quali si serve ad udirlo, allora il *Canto* da se prodotto sarebbe senza dubbio egualmente perfetto, e dilettevole, che il *Canto* da se udito; nè forse si troverebbe chi dilettato dal *Canto*, dovesse, volendolo soave, moverlo disaggradevole. Ma la macchina corporea fu d' organi fabbricata varj tra loro per modo, che i ministri del senso, e del moto sono differentissimi nella struttura e nel modo d' agire. All' udito serve l' orecchia, che porta coi *Suoni* il *Canto* ancora a quella sede, ove l' anima lo sente ed intende; al movere il *Canto* servono gli organi formatori della Voce, distanti dall' orecchia, e di costruzione da essa diversi; talmente che possono questi essere male acconci ad obbedire ai comandi dell' animo, che gli ordini il *Canto*, mentre l' orecchia perfettamente costrutta a trasmetterlo all' animo sia valentissima; o almeno può esser l' orecchia a sufficienza disposta per fargli sentire il piacere del *Canto*, quando soli gli organi della voce sieno disadatti a produrlo piacevole. Pure, comunque lo producano, nel fabbricarlo ebbe la natura singolar premura, che fossero nominatamente disposti ad una certa forma di *Canto* comune e facile ad ognuno, e proporzionato a quella inclinazione, che ella nell' animo di chiunque impressa volle.

Infatti, se stiamo ai monumenti di qualunque tempo e di qualunque Nazione, e se notiamo il *Canto* in cui senz' arte e senza studio esce ciascuno, l' ascoltiamo simil di forma o da essa poco diverso. Questa uniformità e costanza universale di *Canto spontaneo*, ci assicura d' una precisa volontà della Natura, o d' una legge fondata nella costruzione di noi medesimi ad un determinato metodo e forma di *Canto*, il quale quindi possiamo, anzi dobbiamo chiamar *naturale*.

A norma di questa legge ci provvide la natura di due facoltà o disposizioni dirette al *Canto*, tra le quali passa questo divario, che l' una tende a formare il *Canto naturale*, l' altra a perfezionarlo per mezzo dell' Arte.

L' Eser-

L' Esercizio d' amendue ci è affatto libero, non così la sorta del *Canto*. Gl' imperiti possono certamente, quando vogliono, muoversi al *Canto*, ma volendolo, non altro produr possono, che il *naturale*, a cui furono dalla natura obbligati, e lo muovono senza incomodo, e senza studio. Non così l' altro *Canto*, che senza industria, e senza studio, non può acquistarsi, l' acquisto però del quale è a noi arbitrario, nè vi si giunge se non per mezzo dell' Arte, la quale perciò dà a questo *Canto* la qualità, ed il nome d' *artifiziale*, con cui rendiamo il primo elegante e perfetto.

Ma quì giova avvertire, che per nome d' Arte non voglionsi intendere i soli Precetti, e il solo metodo d' esercitare chiunque brami esser perfezionato nel *Canto*. Supposta in tal' uno un' ottima naturale disposizione al *Canto*, può questi, come veggiamo tutto giorno accadere, dal lungo ascoltare i buoni Cantanti, e dal molto addestrarsi ad imitarli, può, dissi, giungere in fine ove bramava, cioè fino a pareggiarli. La ragione di questo parmi essere, che i precetti e il metodo rendono più breve e più sicuro l' acquisto della pratica, ma il solo esercizio ne dà il vero possesso, in cui consiste il conseguimento del fine preteso dall' Arte. Poco dunque al pratico possesso di qualunque scienza importar deve, che quest' esercizio fatto siasi, seguendo i precetti spiegati, o imitando chi gli esercita; comunque un tal esercizio si faccia, si fa sempre dipendentemente dall' Arte, e coll' ajuto di quello studio, e di quella fatica, che perfeziona la prima disposizione naturale, e pone l' acquisto di questo *Canto* sotto il genere del *Canto artifiziale* ottenuto senza insegnamenti col solo mezzo d' una felice imitazione.

Quest' ultima fatta di *Canto* non ha quì luogo a trattarne, volendo il buon ordine, che altrove si differisca. Si cerca presentemente quale sia in fine il *Canto naturale*, cioè quello che la natura ha posto in mano d' ognuno.

Fino ad ora abbiamo senza molta difficoltà dichiarato il termine di *Naturale*, ma non così è piano il significato di questo vocabolo *Canto*. Egli è uno di quelli più facili

a in-

a intenderſi, che a ſpiegarſi. In fatti innumerabili ſono gli Autori, che han favellato del *Canto;* pochi quei, che l' abbian preſo a dichiarare; e pochiſſimi ſi trovano, che l' abbiano a ſufficienza definito.

Anzi l' hanno più toſto in varie forme, e con tali e sì varj aggiunti deſcritto, che ſtimo meglio dalla loro varietà trarne quel tanto, che ſerva a comporne un' idea, la quale più chiaramente lo rappreſenti. Potrà dunque dirſi il *Canto* altro non eſſere, che una ſerie di voci acute e gravi dirette a dilettare l' udito (1). In queſto aſpetto reſta il *Canto* diſtinto dalla ſoavità dell' Orazione, e della Poeſia, che la ricevono dalle parole, e non dalle voci. Si diſtinguerà ancora dalla ſoavità de' Suoni, che altro non hanno di voce, ſe non l' acutezza e la gravità. Si diſtingue in fine dalla ſoavità della loquela, che ſe ben voce, è però priva d' acuto e grave; non che per amendue eſſa non paſſi, ma con tale velocità e vibrazione momentanea vi paſſa, che l' udito ſenſibilmente non può determinarne il preciſo valore, e diſcernerlo, laonde non ne potendo eſſer giudice, ella è per eſſo come priva di gravità, e d' acutezza (2).

Quanto alla voce, queſta propriamente non è, che il ſuono prodotto dagli organi corporei, i quali dicemmo dati a noi dalla natura per uſo della favella (3). Vale a dire per

(1) Cantus eſt modulatio ſeu flexus, & tranſitus vocis à gravi in acutum, vel ab acuto ad grave per intervalla concinna, & harmonica, qui aptus eſt ad animi lætitiam, dolorem, aut alium effectum exprimendum, vel commovendum. *P. Merſen. Harmonic. lib. 7. Prop. 2. p. 115.*

(2) *Ariſtox. Harmonicor. Elementor. lib. 1. pag. 18. ex Verſione Meibomii.* De cantu conandum nobis fuerit brevem deſignationem ſubjicere, quænam ejus ſit natura. Vocis itaque motum in illo eſſe oportere intervallis diſtinctum, jam ſupra diximus. Ut hoc ipſo cantus Muſicus ſeparatus ſit ab illo, qui fit ſermone. Dicitur enim & ſermone aliquis fieri cantus, qui ex accentibus, quos in vocabulis habemus, componitur. Quippe naturale eſt, intendere ac remittere in ſermocinando. *Ariſt. & Quintilian. de Muſi. lib. 1. pag. 7. Boeth. Muſi. lib. 1. cap. 12.*

(3) *Franc. Salinas. De Muſi. lib. 1. cap. 3. pag. 48.* Poſſunt enim in artificialibus inſtrumentis voces canoræ in chordis, aut cannis ad ſimilitudinem vocum humanarum, quibus canimus, inveniri. Unde non ſolum cantus hominum dicimus, ſed cantus etiam tibiarum; & Horatius, Cithara canentem, dixit; & Ovidius, Paſtor arundineo carmine mulcet oves.... Quamobrem chordas etiam inſtrumentorum voces vocamus, quoniam ad ſimilitudinem vocum humanarum harmonicos conficiunt modos.

per uſo d' un mezzo con cui eſprimiamo gli interni noſtri ſentimenti, i quali varj eſſendo, non potevano eſſere eſpreſſi colla voce, ſe foſſe una ſola. Deve dunque eſſer varia, e ſiccome ell' è un' entità di quelle, che non poſſono variare, ſe non per gradi, da ciò ne viene, che variando ſi diſtingue non già per generi differenti, ma ſolo per gli gradi diverſi, i quali gradi, col loro aſcendere e diſcendere, formano l' acutezza e la gravità. A confeſſarla con ogni ſincerità noi non abbiamo termini, onde eſprimere il valore di queſte diverſità della voce, ſe non li prendiamo da coſe più note, e a modo di metafora li traſportiamo al caſo noſtro. I Greci, in vece d' *acuto* e *grave*, diſſero *intenſo* e *rimeſſo* (4), trattando le voci a foggia di qualità; con molta ragione, è vero, ſe ſtiamo al rigore fiſico, poichè in fine i *Tuoni* variando per gradi, conſiſte la loro maggiore o minor grandezza nella *Intenſione* e *Remiſſione*; ma ſe voglianſi ſeguire le leggi muſicali, che aſſegnano una eſtenſione, o *Intervallo* fra un *Tuono* e l' altro, il quale vien miſurato per parti, ſembrano più acconcie ad eſprimere la grandezza di queſti *Intervalli*, le voci d' *acuto* e *grave*; termini più confaccenti alla vera grandezza (5).

Ma poichè l' udito perfettamente diſtingue queſte varietà della voce, laſciando ad eſſo un tale diſcernimento, a noi quì baſtar deve, che queſte voci, or *gravi*, or *acute* poſſano congiungerſi in un ordine e ſerie, che piaccia all' orec-

(4) *Ariſtoxen. Harmonicor. Element. lib.* 1. *pag.* 10. *ex Verſ. Meibom.* Porro cum manifeſtum ſit, vocem in modulando & intenſiones, & remiſſiones facere occultas: tenſiones vero ipſam edito ſono manifeſtas conſtituere; ſiquidem intervalli locum, quem percurrit, cum modo remittitur, modo intenditur, latenter ipſam percurrere oportet ... Eſt itaque intenſio, vocis motus continuus ex graviore loco in acutiorem. Remiſſio verò, ex acutiore loco in graviorem. *Bacch. ſenior. Introductio Artis Muſ. pag.* 11. 12. *Ariſtid. Quintil. pag.* 8. *Meibom. notæ in Ariſt. Quintil. pag.* 207. *Gaudent. Philoſoph. Harmon. Introduct. pag.* 3.

(5) *Ariſtox. loc. cit.* Porro Acumen, id quod fit intenſione: ut Gravitas, id quod fit remiſſione. *Gaudent. loc. cit.* Ex intenſione autem fit acumen, & ex remiſſione gravitas .... ſi movetur a gravi ad acutum, dicitur intendi; & illa actio nominatur intenſio: Si vero ab acuto in grave, dicitur remitti; & illa actio vocatur remiſſio: ex intenſione autem oritur acumen, & ex remiſſione gravitas, quæ ſunt ab illis diverſa. *Franc. Salina de Muſica lib.* 2. *cap.* 3. *pag.* 49.

orecchio (6), per piacere al quale, bisogna che sufficientemente queste voci si fermino nel loro grado, altrimenti accade una confusione, che toglie ogni piacere del *Canto* (7).

Fa in oltre mestiere a generare tal compiacenza, che le voci si dispongano in una tal serie, che nei gradi per cui esse passano, sieno le medesime tra loro, come suol dirsi, concordi. Vale a dire sieno comodamente ricevuti dall' orecchio, mentre per prova costante sappiamo, che molte serie di voci, nel loro variare d' acutezza e gravità, gli sono talvolta di sommo incomodo, e così tra loro discordi in luogo di piacere gli recano dispiacimento [8].

Queste tali serie grate all' orecchio possono comporsi per successione di gradi prossimi, e di gradi distanti. Nel primo modo disposte si chiamano *Scale*, mentre ne immitano la successione dei gradi; nell' altro modo si chiamano *Melodie*, non che ancor la *Scala* mentovata non sia compresa tra le *Melodie*, ma perchè questa ne forma da se una spezie determinata e ristretta, laddove, fuori d' essa, le altre sono arbitrarie ed innumerabili.

Tre di queste *Scale*, ricevute al tempo dei Greci, hanno sempre nobilitata l' Arte Musicale; corrispondenti ai

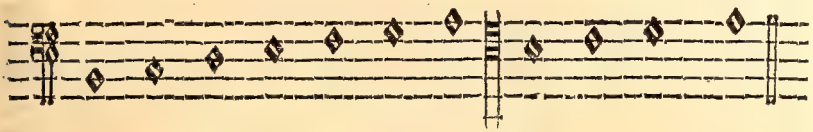
(6) *Gaudent. loc. cit. pag.* 2. *de Voce.* Proprium autem vocis intervallis discretæ est, aliud esse concinnum, aliud inconcinnum: quorum quod rationalibus utitur intervallis, & nec hilum deficit aut excedit, illud est concinnum; alterum, quod deficit aut superat parvo quodam definita intervalla, est inconcinnum. *P. Mersen. Harmonic. lib.* 1. *Propos.* XXII. *pag.* 6. 7. Harmonicus sonus, qui & ἐμμελὲς dici potest, est propriè phtongus, idest sonus canorus in certo systematis loco, sive gradu positus: inconcinnus verò sonus dicitur ἐκμελὲς, qualis est sonus, qui Musicam ingredi nequit.

(7) Talis enim est vocis species, in cantu locum habens, quæ omnes scientibus designet sonos, quantæ magnitudines singuli participent. Nisi enim ita quis ea utatur, non jam canere, sed loqui dicitur. *Nicomach. Harmonic. Manual. lib.* 1. *pag.* 4.

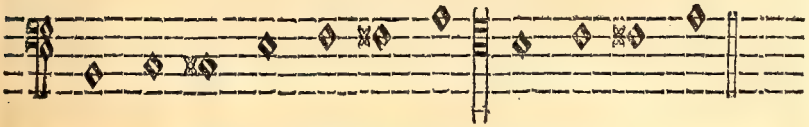
(8) *Ptolom. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 57. *ex vers. Ant. Gogavini.* Sunt autem canoræ omnes; quæ connexæ invicem auribus gratæ sunt voces: inconditæ verò, & ineptæ cantui, quæ non ita se habent. *Ex vers. vero Wallis pag.* 9. Concinni vero (*seu cantui apti*) sunt, qui, invicem connexi, accidunt ad aures grati; inconcinni verò, qui non ita se habent. Consonos (*symphonos*) porro dicunt, a sonituum pulcherrimo, (*Phone* scilicet seu voce) nomen sumentes, qui similem perceptionem auribus inferunt; & dissonos, qui secus se habent.

ai tre famoſi *Generi* del *Canto*, cioè al *Diatonico*, al *Cromatico*, ed all' *Enarmonico*.

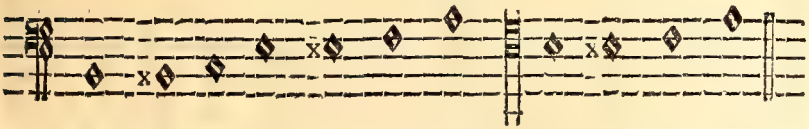
Scala del Genere Diatonico.



Scala del Genere Cromatico.



Scala del Genere Enarmonico. (9)

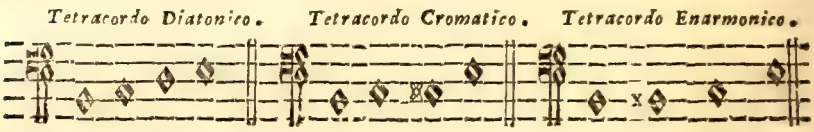


Ogni *Scala*, conſiderata in ſe ſteſſa, aſcender può ſenza limite verſo l'acuto, e verſo il grave parimente diſcendere per gli ſuoi gradi; ma riferita al potere umano, è riſtretta tra i limiti più o men ampj, ſecondo il valore, e la ſtruttura degli organi, che forman la *Voce* (10). Bene è vero, che, ad indicarne il movimento, i primi Maeſtri dell' Arte muſicale ſi ſervirono di quattro ſoli ſucceſſivi gradi eſpreſſi per lo mezzo dei Caratteri, o delle *Figure*, che *Note* chiamiamo, i quali quattro gradi, preſi aſſieme,

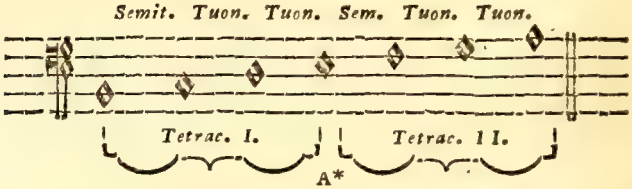
(9) *Il ſegno* X *ſituato avanti alle Note del Genere Enarmonico, abbenchè da qualche moderno, poco inſtrutto del ſuo valore, venga adoprato impropriamente, ſon già circa due Secoli dacchè è ſtato uſato a queſto ſolo fine di indicare la diviſione del Semituono, che paſſa tra le due Corde di B mi, e C ſol fa ut, e tra le altre due di E la mi, e F fa ut. Vedi Vincenzio Luſitano Introduz. di Canto fermo Figurato &c. Giuſ. Zarlino Inſtituz. Harmon. Par.* 3. *cap.* 71., *ed altri.*

(10) *Ariſtoxen. Harmonic. Elementor. lib.* 1. *ex Verſ. Meibom. pag.* 14. Omnis quippe vocis, tam organicæ, quam humanæ, locus quidam eſt definitus, quem modulans percurrit; maximus ſcilicet & minimus. Neque enim in magnitudine poteſt vox in infinitum augere gravis & acuti diſtenſionem; nec in parvitatem contrahere; ſed in utramque partem alicubi ſiſtitur. *Nicom. loc. cit. pag.* 4. 5. *Joan. Wallis de veter. Harmon. ad hodiern. comparata Op. Matem. Vol.* 3. *pag.* 154.

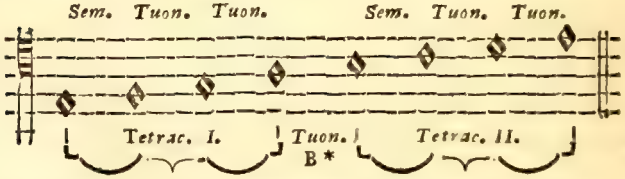
compongono il famoso Greco *Tetracordo*, chiamato da noi *Quarta minore* composta di quattro *Suoni* (11), o *Voci*.



Qualunque *Tetracordo*, nell' ascendere, o nel discendere, unito al prossimo *Tetracordo*, constituisce in due modi una parte della *Scala* mentovata, la quale, colla successione non interrotta d' altri simili *Tetracordi*, si perfeziona. Primieramente, quando ogn' ultimo *Grado* d' un *Tetracordo* serve di primo al seguente.



Secondariamente, quando l' ultimo *Grado* del *Tetracordo*, ed il primo del seguente, sono tra loro diversi.



Nel primo caso i *Tetracordi* uniti per un *Grado* ad essi comune, giustamente si chiamano *Tetracordi congiunti* (12).

Nel

(11) *Martian. Capel. de Music. lib. 9. de Tonis.* Tetrachordum quippe est quatuor sonorum in ordine positorum congruens, fidaque concordia.

A*. *Termine comune, o sia congiunzione dei due Tetracordi.*

B*. *Intervallo, o sia, come dicono i Pratici, Tuono di disgiunzione.*

(12) *Euclid. Introduct. Harmon. ex Vers. Meibom. pag.* 17. Est verò conjunctio, duorum tetrachordorum, deinceps modulatorum, ac specie similium, sonitus communis.

Nel secondo caso, non si unendo per verun grado comune, ma per il solo Intervallo compreso tra due gradi, ne risulta, che i *Tetracordi* meritamente si devono chiamare *disgiunti* (13).

Ogni grado componente il *Tetracordo*, e la *Scala* ha, come abbiam detto, la sua estensione o grandezza, la quale può intendersi divisa in parti di qualsisia numero, se la prendiamo secondo i Matematici per pura grandezza; ma se si prenda, come quì prendersi deve, secondo il comodo ed il fine musicale, fa mestieri intenderla divisa in parti all'udito sensibili. Presso i Professori dell'Arte nostra questa divisione ha sofferte molte vicende, le quali torna più omettere presentemente, che numerare, ristringendoci alle divisioni utili al nostro scopo, perchè oggidì comunemente accettate. V' ha dunque chi vuol diviso il *Grado* in *Cinque* (14), chi in *Sette* (15), e chi in *Nove* parti (16), che nominano *Comme*, cioè parti o membri, di cui tutto il *Grado* viene costituito. Appunto come le ore del giorno, o i gradi del circolo, che s' intendono partiti ne' minuti,

(13) *Euclid. loc. cit.* Hinc disjunctio est, duorum tetrachordorum, deinceps modulatorum ac specie similium, tonus intermedius.

(14) *Marchetto da Padova nel suo Tratt. scritto l' Anno 1274. intitol. Lucidar. in Arte Musi. Plan. cap. de Tono scrive così:* Sciendum, quod Tonus habet quinque partes, & non plures, neque pauciores. *Contro Marchetto scrisse circa l'Anno 1410. Prosdocimo de Beldemandis da Padova; ma invano, mentre a favor della prima opinione si dichiararono Gio: Tinctoris Deffinitor. Music., che fiorì l'Anno 1470; il P. Bonav. da Brescia nel suo Trat. M. SS. intitol. Venturina Par. I. l' Anno 1489, e nella Regula Musi. Plana cap. 17; il P. Pietro de Cannutiis Potentino Regul. Flor. Musi. cap. 42. l' Anno 1510, e similmente D. Nicola Vicentino nel 1555 nel suo libro: Antica Musica ridotta alla moderna Pratica, come riferisce ancora Gio: Battista Doni nel Compend. del Tratt. de Generi, e Modi 1635 pag. 4. Fabbio Colonna Napolit. nella Sambuca Lincea 1618. Francesco Nigetti, seguito dal suo discepolo il Sacerd. Giovammaria Casini ambidue Fiorentini, come notano Franc. Cionacci, Ant. Maria Salvini, il March. Scipione Maffei, il Co: Lorenzo Magalotti, Gio: Cinelli riferiti da Dom. Mar. Mani de Florentin. Inventis cap. 35. pag. 72.*

(15) *Histoire de l'Accadem. Royale de Sciens An. 1701* Systéme Général des Interval. de Sons &c. *Par M. Sauveur. Section. I. pag. 305.*

(16) *Boet. Musi. lib. 3. cap. 5. & ultra. Jacob. Faber Stapulens. Musi. lib. 2. Franchin. Gaffur. Theor. Musi. lib. 4. cap. 3., & alibi. Petr. Aaron. de Institut. Harmon. interpr. Jo: Ant. Flaminio lib. 1. cap. 17. Zarlino Instit. Harmon. Par. 2. cap. 44. Dimostraz. Harmon. Ragionam. 3. Prop. 36. Luigi Dentice Dial. della Musi. I.*

onde si formano. Fra queste *Comme* la più notabile è sempre l' ultima, che perfezionando il *Grado* stabilisce il *Tuono*, cioè quel giusto *Suono*, al quale guidano le *Comme*, ed a cui se il *Sonatore*, o il *Cantore* non giunga, lo accusiamo di scordanza per difetto di *Voce*, o di *Suono*.

Ma quì giova avvertire, che sebbene le *Comme* sono tutte parti tra loro eguali, e sebbene di esse parti o *Cinque*, o *Sette*, o *Nove* si vollero composti i gradi, contuttociò si devono intendere così composti que' soli *Gradi*, che portano al *Tuono maggiore*. Imperocchè v' è ancora il *Tuono minore*, a cui non guidano se non o *Quattro*, o *Sei*, o *Otto* delle *Comme* suddette. Dal che ne viene, che tutti i *Gradi* o *Intervalli musicali* non sieno pari, se bene questa loro disparità non faccia altra differenza, che la quì notata del *Tuono maggiore* e *minore*, onde questo consta di *Otto*, e quello di *Nove Comme*, giusta l' ultima delle quì poste divisioni, la quale, come più antica, noi seguiremo in appresso.

Ne dobbiamo dubitare, che agli Antichi non fosse nota questa divisione, abbenchè solo presso Boezio se ne trovi fatta espressa menzione (17) là, dove questi introduce Filolao Pitagorico coetaneo di Platone a dividere il *Tuono* in due parti, l' una maggiore della metà nominata *Apotome*, e l' altra minore, chiamata *Diesis*; cioè la stessa, che noi diciamo *Semituono minore*. Imperocchè, se è vero, come è verissimo, che gli Antichi ammisero il *Tuono maggiore*, usando questo preciso vocabolo di *Maggiore*, ed assegnandone la *Proporzione*: necessariamente dovettero riconoscere anche il *Tuono minore*, che è correlativo del *maggiore*, altrimenti non si sarebbero serviti dell' aggiunto comparativo *Maggiore*, ma semplicemente avrebbero detto il *Tuono*; e quindi per necessaria conseguenza ne risulta pur anche la divisione del *Semituono* in *maggiore*, ed in *minore* differenti tra loro secondo i *Pratici* per qualche *Comma*, e secondo i *Teorici*, per qualche ancora porzione di *Comma*, onde il *maggiore* sorpassi il *minore*.

Que-

(17) *Boet. Musi. lib. 3. a cap. 4. ad 16.*

Questo premesso resta a noi piana l' intelligenza del *Semituono*, cioè di quel *Suono* preciso termine, o della metà, o di circa la metà del grado. Quando siamo nel *Tuono minore*, dovrebbe stare secondo la denominazione nella giusta di lui metà il *Semituono*, cioè, ascendendo, o discendendo, dovrebbe esser posto nel fine di quattro *Comme*, ma stanti le proporzioni Musicali v' ha qualche piccol divario. Non così accade nel *Tuono maggiore*, la cui giusta metà per ogni verso dovria esser posta nel fine di quattro *Comme* e mezza, il che non conviene, mentre la metà d'un *Comma* resta insensibile (18). Sono però stati assegnati al *Tuono maggiore* due *Semituoni*, un *Semituono minore*, ed un *Semituono maggiore*. A questo, che sta sempre verso la parte più grave della Scala, si assegnano cinque *Commi*, ed all' altro se ne assegnano quattro, ed in tal modo viene compiuta, quanto quì fa duopo, la divisione del *Grado*, o come altri dicono dell' *Intervallo*, che corre tra due prossimi *Tuoni* (19).

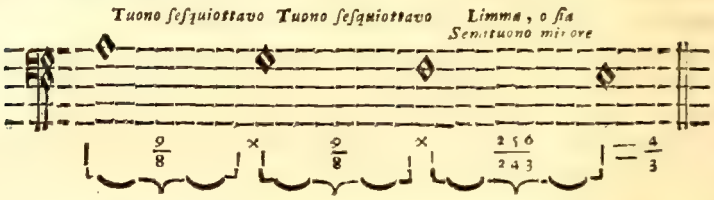
Ora è tempo di far ritorno alle tre *Scale* o *Generi* del *Canto Diatonico*, *Cromatico*, ed *Enarmonico*, non già a scorrerle tutte, il che sarìa inutile, ma per servirci principalmente della prima, di cui penso, che la Natura ancora fer-

(18) *Marsil. Ficin. Comp. in Tima. Plat. cap.* 31.

(19) *Resta così incerta appresso de' Greci la divisione del Tuono, che lasciò scritto il P. Kircher. Musurg. lib.* 3. *cap.* 12. *pag.* 132. Magna inter Authores nullo non tempore de divisione toni fuit controversia, neque quisquam adhuc inventus est, qui litem prorsus deciderit; Boetius, Jordanus, Stapulensis id fieri posse negant: nonnulli vero ex Recentioribus id facili negotio fieri posse putant: *Ciò non ostante fra Greci sappiamo da Gaudenzio: Harmon. Introd. pag.* 16, *che il Tuono si divide in due Semituoni* ... itaut hemitoniorum alterum sit majus, alterum minus. Quorum minori utitur genus Diatonicum; Chromaticum vero utrisque, *e più sotto*: In quo etiam manifestum redditur, Chromaticum genus utrisque uti hemitonus & minore & majore. *Sappiamo ancora da Aristosseno Harmonic. Element. lib.* 1. *pag.* 21. Est verò tonus, primarum consonantiarum per magnitudinem differentia. Porro tribus ille divisionibus dividatur, nimirum cantetur ipsius & dimidium, & tertia pars, & quarta ..... Pars verò minima vocetur diesis enarmonica minima: sequens, diesis chromatica minima: maxima, hemitonium. *E il parere d'Aristosseno è abbracciato ancora da Euclide: Introduct. Harmon. ex Vers. Meibom. pag.* 10. 11. *Ancorchè però le due opinioni di Gaudenzio, e di Aristosseno sieno tra loro contrarie, ciò non ostante seguendo noi nella presente Dissertazione il sentimento più comune degli Scrittori dei due passati Secoli, in altro luogo più opportuno trattaremo più diffusamente di questa ricerca.*

ſervita in noi ſiaſi, obbligandoci ad un *Canto Diatonico*, che per me ſarà quel *Canto* a tutti comune, e quindi come s' è detto da chiamarſi propriamente *Naturale* (20).

Diſſi ad un *Canto Diatonico*, poichè molte e tra loro varie furono preſſo i Greci le Scale Diatoniche, che ſi riducono alle cinque, o dieci di Tolomeo ne' ſuoi Armonici; l' ottava delle quali intitolata da eſſo *Diatona diatonica* ſi è quella, che io prendo a moſtrare comune a noi tutti, e veramente naturale (21).



La neceſſità ſperimentale Armonica ha ſtabiliti i *Gradi* di queſta *Scala* in una progreſſione, che vuole bensì ch' ogni *Tetracordo* conſti ſempre d' un *Semituono* e due *Tuoni*, ma non vuol ſempre, che i *Tetracordi* ſieno congiunti o diſgiunti, anzi ne laſcia alcuni liberi a congiungerſi o a diſgiungerſi. Tal volontà e permiſſione ſi riſcontrerà chiaramente riandando la progreſſione *Diatonica*, la quale ha il ſuo principio dalla corda più grave ſecondo i Greci

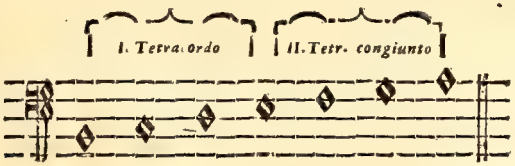
(20) Diatonica, in qua quodlibet quadrichordum per hemitonium minus procedit, & tonum atque tonum, quam tum ſapientes alii, tum Plato vel maxime ante alias comprobant, TANQUAM MAXIME OMNIUM NATURALEM, quandoquidem ab hemitonio minore quaſi molli materia ritu naturæ procedit ad validiorem toni materiam, formamque habet ſimplicem, & manſuetam ſimul atque robuſtam. *Marſil. Ficin. Compend. in Timaum cap.* 31.

(21) *E' compoſta queſta Scala Diatona Diatonica, procedendo dall' acuto al grave, di due Tuoni maggiori, e di un Semituono minore, ſecondo la mente di Tolomeo: Harmonic. lib.* 2. *cap.* 14. *pag.* 90. *ex Verſ. Jo: Wallis.* In octava, ſecundum nos etiam, Diatonici diatoni; in rationibus ſeſquioctava, & ſeſquioctava, & Limmatis. *E quì mi conviene avvertire il Lettore, che l' altra Verſione di Tolomeo fatta da Antonio Gogavino* 137. *anni prima di quella del Wallis è troppo mancante e ſcorretta, forſe per difetto dei Codici, de' quali ſi ſervì il Gogavino, il che è ſtato da me ſcoperto, oltre ciò, che ne dice il lodato Wallis, da un eſemplare fortunatamente venutomi alle mani, corretto, e commentato dal mio Concittadino l' eruditiſſimo Cavaliere Ercole Bottrigari.*

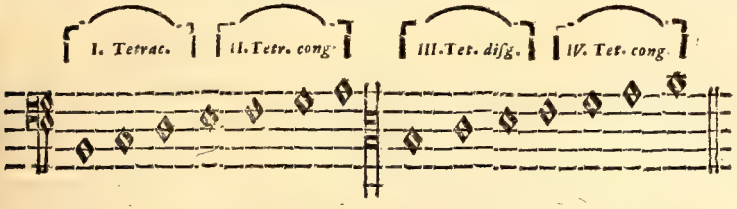
Greci *Hypate hypaton*, che da noi chiamasi *B mi* grave.

Se da questo *B mi* tu cominci ad ascendere per un *Semituono*, e due *Tuoni*, hai passato il primo *Tetracordo*.

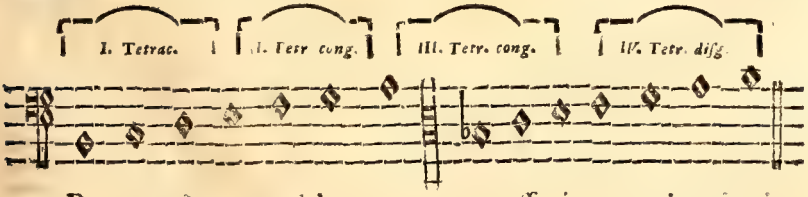
Segue il secondo, ch' esser ti deve senza fallo congiunto.



Quindi se t' inoltri al terzo, far lo puoi ad arbitrio congiunto o disgiunto; a tal patto, che se lo disgiungi, replicando in *Ottava* il primo, ti sarà duopo congiungere il quarto, che sarà corrispondente al secondo in *Ottava*.



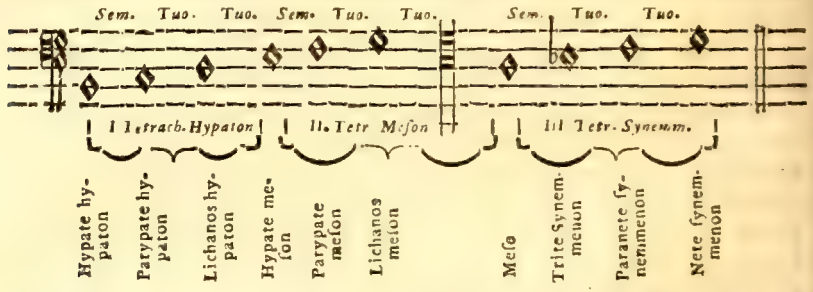
La dove, se fai congiunto il terzo, sarai forzato a disgiungere il quarto corrispondente in *Ottava* al secondo.



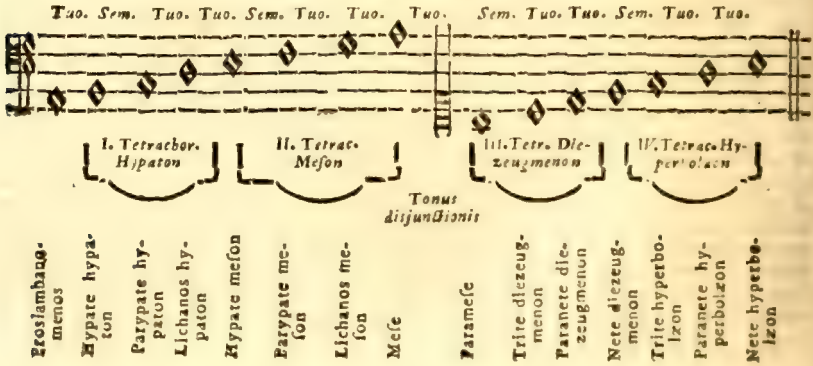
Per queste, or libere, or necessarie congiunzioni e dis-

disgiunzioni, puoi avanzarti prolungando a talento tuo questa regolatissima progressione (22). Ecco

(22) *Gaudent. Harmon. Introduct. pag.* 8. Bina igitur fecére veteres Systemata perfecta; alterum vocantes per conjunctionem, alterum per disjunctionem. Cum itaque per conjunctionem illud systema faciebant, deinceps collocabant ipsi mese triten synemmenon, hemitonio à mese distantem. Post triten ordine Paraneten synemmenon, tono trite acutiorem. Post hanc, Neten Synemmenon, tono paranete acutiorem ... Synemmenon autem, quod non distaret à tetracordo meson, sed conjunctum esset antecedenti tetrachordo per communem sonum, scilicet mesen.



Porro cum systema per disjunctionem faciebant, post mesen deinceps Parameſen collocabant, tono à mese semper distantem in omnibus generibus; quemadmodum & de Proslambanomeno, & hypaton hypate est dictum. Atque hunc tonum adpellabant disjunctionis. Cæterum a parameſe initium faciebant tetrachordi neton diezeugmenon, atque eodem modo collocabant hemitonio quidem acutiorem quam parameſe est, Triten neton diezeugmenon. Post hanc tono acutiorem trite, paraneten diezeugmenon. Deinde post hanc tono acutiorem, neten diezeugmenon: quam rursus principium faciebant tetrachordi hyperbolæon, ita ut finis existeret & acutissima tetrachordi diezeugmenon; principium verò & gravissima tetrachordi hyperbolæon. Post istam enim collocabant triten hyperbolæon, illa acutiorem hemitonio. Post hanc ponebant paraneten, tono distantem à trite. Deinde neten hyperbolæon, quæ tono quidem ab illa distabat in acutum; finis autem erat secundi systematis, quod per disjunctionem adpellatur.



Ecco la *Scala Diatonica*, ne' cui Gradi, se consideri i *Tuoni*, che seguono il *Semituono*, talvolta ne troverai due soli, e talvolta tre consecutivi posti in mezzo a due *Semituoni*. La necessità di questo progresso nasce tutta da un principio, ovvero legge posta in noi dalla Natura, che non ci permette più di tre *Tetracordi* congiunti, oltre i quali, se vuolsi la congiunzione, si esce dalla diritta *Scala Diatonica*, entrando in una *Alterata* e *Finta*, piena d' intoppi, e quindi lontana dal naturale.

E per vero dire doppio è l' incomodo, a cui s' espone chiunque, dilungandosi dalla *Scala Diatonica*, s' inoltra nell' *Alterata*. Perde questi il piacere, che proviene dalle *Quinte*, *Quarte*, ed *Ottave Diatoniche*, che a poco a poco scemando, alla finfine svaniscono, e lo perde per modo, che incontra l' alto spiacere e difficoltà dei *Semituoni participanti* di *Cromatico*, e dei *Tuoni alterati*, laboriosissimi a segno d' essere quasi a noi, come accenneremo, senza l' ajuto dell' arte impraticabili (23).

Non va però la *Scala Diatonica*, anche non *Alterata*, all' uso delle cose umane, esente da qualunque incomodo. Se non altro ci guidano i suoi *Gradi* a passare o per la

(23) *Fu costume degli Autori dei secoli passati, ogni qual volta usavano nella Musica gli Intervalli diversi, e fuori del Genere Diatonico, di chiamar una tal Musica:* FALSA: Aliquando per falsam musicam facimus semitonium ubi non debet esse. *M. Philippus de Vetri, seu Vitriaco cap. de Semiton., come da una copia del raro Codice graziosamente favoritami dall' Eccellentissima Casa Barberini.* FINTA: Ficta musica est cantus præter regularem manus traditionem editus. *Jo: Tinctor. Deffinitor. Musi.* quia transferunt vocem de proprio loco, ad improprium locum. *P. Petr. de Cannutiis Potentin. Regul. Flor. Musi. cap.* 75. COLORATA: Fictas autem, seu coloratas contrapuncti species, quæ in monochordo chordulis ipsis singulos tonos dividentibus considerantur aliquantulum prosequamur. Hæ enim quæ chromatica dimensione ducuntur coloratas demonstrant cantilenas: quas & fictas dicunt. *Franchin. Gaffori Prat. Musi. lib. 3. cap.* 13. CONGIUNTA: Conjuncta est facere de Semitonio tonum, & de tono Semitonium. *Bartholom. Rami de Pareja hispan. Music. Pract. Almæ urbis Bononiæ dum eam ibidem publice legeret Impressa An. Dom.* 1482. ALTERATA. *Cav. Ercole Bottrigari. Melone Armon. I. pag.* 23. *parlando delle corde D la Sol re, e G sol re ut:* Alterate col segno del Semituono minore ♯, *e alla pag.* 25. Perciocchè queste tai voci, o corde non sono, come ho detto di alcun genere Armonico, o di altra specie loro conosciuta, se non sono della specie nominata Musica finta; la quale non è di alcuna autorità maggiore della Musica vera; ch' ella va fingendo or con ♭ molli: or con ♯: or con questi, e con quegli altri insieme.

Quinta falsa, o per il famoso *Tritono*, entrambi *Intervalli*, non meno a questa necessarj, che all' Orecchia alquanto spiacevoli (24), ma non mai tanto nojosi, ed ardui, quanto molesti ci riescono gli *Intervalli* della *Scala alterata*.

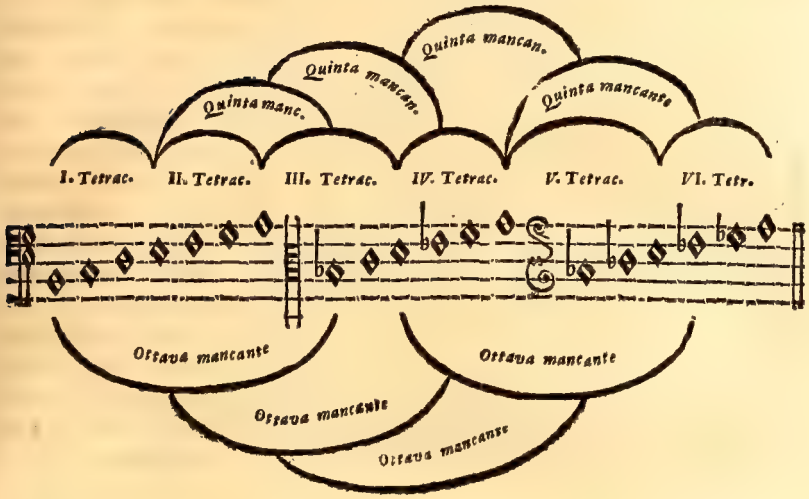
Ritorniamo all' esempio poc' anzi proposto, e fermiamoci nel fine del secondo *Tetracordo*. V' è quivi libertà di congiungere o disgiungere, nel proseguire, il terzo *Tetracordo*. Ma che? se fai il terzo *Tetracordo* congiunto, tu passi per l' Intervallo della *Quinta falsa*; se lo disgiungi, eccoti il *Tritono*, cioè *tre Tuoni consecutivi*. Uno di questi due *Intervalli* ti è necessario, ed ognuno ti sarà non meno disgustoso, che libero. Ma pure infine ti converrà giungere al *Tritono*; imperocchè se tu scegli la *Quinta falsa*, forse a te meno incomoda, per congiungerlo al secondo, ti ridurrai al duro passo di dovere con la *Quarta maggiore*, *Intervallo* simile similissimo al *Tritono* (25), disgiungere il terzo *Tetracordo* dal quarto. Altrimenti se lo volessi congiunto al terzo con un' altra *Quinta falsa*, già entri negli accennati incomodi della *Scala alterata*.

Sca-

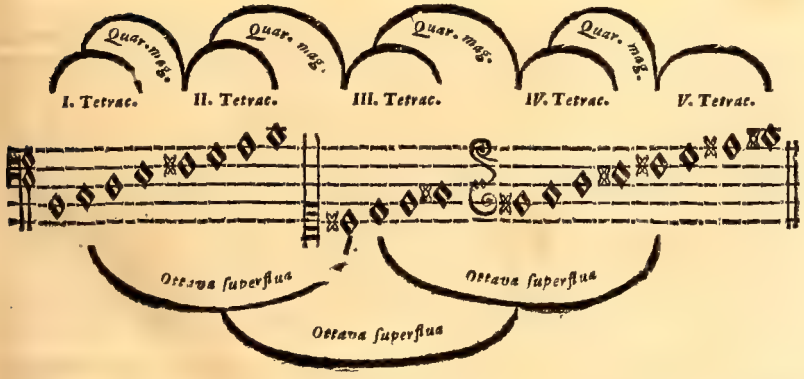
(24) *Guidon. Aretin. Formula Tonor. ex Cod.* 48. *Plut.* 29. *Biblioth. Medic. Laurent.* Illud autem de tono, & semitonio notandum est, quod semitonius numquam patitur, ut tres continui toni absque medietate jungantur.... ubique post duos tonos semitonium vocis moderator occurrit, ne vel nimium repetiti toni fastidium generet, vel plures hiatus & extensiones vocum dissonantiam præstent. *Nicol. Burtii Music. Opusc. Tract.* 1. *cap.* 11. Tritonus... est quatuor vocum, ac trium tonorum longe discors aggregatio. *P. Bonav. de Brixia Regu. Music. Plana cap.* 16. De septima specie Tritonus... questa è una specie dissonantissima in tutti li canti, & ob hanc causam è stato trovato el *b* molle: cioè per molificare la sua durezza, & asprezza. *Zarlino Instit. Harmon. Par.* 3. *cap.* 30. Semidiapente e Tritono... sono molto difficili da cantare, e fanno tristo effetto. *S. Bernard. Ab. Tract. de Cantu, seu Correct. Antiphon. num.* 7. *T.* 1. *pag.* 706. *Oper. S. Bernard. ex Edit. Maur. Paris. Vinc. Galilei Dial. della Musi. Anti. e Moder. pag.* 14. *P. Illumin. Aiguino Tesoro Illuminato lib.* 1. *cap.* 10. *pag.* 3. *terg.*

(25) P. *Scorpioni Riflef. Armon. lib.* 2. *Riflef.* 15. *pag.* 115. Sopra la Quarta Superflua, o Tritono... ordine di Dissonanze, assai più nojose delle prime (*cioè la Seconda, la Settima, e per i Pratici la Quarta*), e a pronunciarsi molto difficili. *Andre. Ornitoparchi.* De Arte cantandi. *Micrologus cap.* 7.

Scala de' Tetracordi congiunti.



Scala de' Tetracordi disgiunti.



Ma questi disturbi ci fanno capire, che la *Scala Diatonica*, ancorchè al nostro piacere destinata dalla natura, è non meno di noi medesimi anch' essa limitata, ne in questo v' è alcuna ripugnanza, che l' istinto, nel muoverci al *Canto*, ci porti alla *Scala Diatonica*, ma non ci permetta ad arbitrio scorrerla tutta colla quiete d' un pieno diletto.

Ogni senso è ristretto tra certi confini, i quali non gli è lecito oltrepassare. La cotidiana sperienza ci è pur troppo maestra di questa restrizione, ma la vista serva d' esempio attissimo al caso nostro. L' occhio è giudice dei colori, della distanza, e della mole apparente dei corpi. Questi tre di lui oggetti, essendo compresi in alcun modo sotto il genere di grandezza, siccome sono perciò capaci di più, e di meno, così possono constituire tre serie, di vivezza rispetto ai colori; di lunghezza rispetto alle distanze; in oltre di ampiezza rispetto alla mole. Se l' occhio abbia, o non abbia in ciascuna di queste serie un termine, di là dal quale non possa più servir di mezzo all' animo, onde giudichi degli oggetti proposti, lo decidono infallibilmente i Microscopj, ed i Cannocchiali, senza cui saremmo, non meno che i nostri lontani Antenati, affatto privi di quante notizie coll' ajuto loro ci vennero ad arricchire la Fisica, la Prospettiva, e l' Astronomia.

Altro è dunque, che la natura abbia posto nell' Universo una serie interminabile di cose atte per se medesime a poter essere oggetto a ciascun senso, purchè dotato di sufficiente disposizione a riceverne le impressioni; ed altro è, che i sensi conceSSi agli Animali, e spezialmente all' Uomo, abbiano una proporzionata serie di queste innumerabili disposizioni. Gli organi in noi del Senso ministri, non solo non hanno un valor molto esteso, ma ne pure l' hanno perfetto, quante varie Bestie, che nell' attività di qualche loro senso superano di gran lunga il valore dei nostri.

Che maraviglia poi, se la stessa natura, nell' affare dei *Suoni*, ci volle limitati, assegnando al nostro piacere del

del *Canto* ſpontaneo una ſerie, nella quale s' incontri qualche incomodo o di *Quinte falſe*, o di *Tritoni*, o di *Quarte maggiori?* Di là da queſti non c' è permeſſo avanzarſi coll' intrapreſo movimento, ſenza l' incomodo del *Tritono* motivato, o ſenza la noja di dover interrompere il corſo al *Canto* intrapreſo. A proſeguir nel cominciato movimento con quiete dell' animo, fa duopo ridurre la coſa a ſegno, che queſti ſi ſcordi in qualche modo il proſſimo ſuono antecedente. Convien dunque, o ceſſare per alcun tempo affatto dal *Canto*, incominciando poſcia una nuova *Scala;* ovvero fermarſi tanto nell' ultimo *Suono*, o *Voce* del terzo *Tetracordo* antecedente, che gli altri ſuoni proſſimamente paſſati non più s' intendano (26). Ed ecco un ripoſo, che in qualche modo interrompe il corſo per queſta *Scala*.

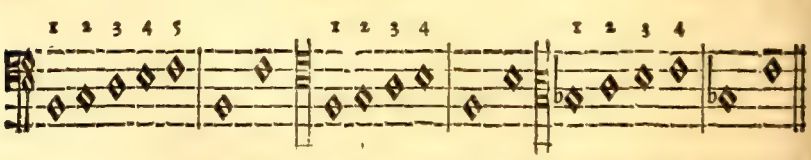
Che queſto neceſſario ripiego ſia ancor ſufficiente, affinchè l' animo non ſgradiſca il proſeguimento per la *Scala Diatonica*, oltre i tre *Tetracordi* congiunti, lo moſtra ad evidenza ciò, che accader gli dovrebbe, e pur non gli accade, nello ſcorrere i primi due *Tetracordi*. Paſſato il primo *Tetracordo* congiunto al ſecondo, toſto che l' animo ſente la ſeconda *Voce* del ſecondo *Tetracordo*, dovrìa ſentire la noja della *Quinta falſa*, ch' altra in fatti non è, ſe non la *Voce*, che allora ei ſente riferendola alla prima *Voce* del paſſato *Tetracordo*, e con queſta *Quinta* provare l' incomodo, ed il diſturbo, che il medeſimo ſoffre da una tale moleſtiſſima *Diſſonanza*. E pure chi cammina queſti

(26) Concinnus igitur & humanarum aurium judicio aptus cantus eſt, qui exorſus à certo quodam ſono; ab eo per intervalla concinna tendit ad ſonos conſonos, & primo illi, & plerumque etiam inter ſe mutuo; diſſona curſim pervolitans intervalla, in conſonis vero immorans, ſeu menſura temporis, ſyllabarumque longitudine, ſeu crebro ad illos reditu, veluti duarum vocum inter ſe conſonantiam affectans, unicæ vocis traductione a loco uno Syſtematis ad alium. *Kepleri Harmon. Mundi lib. 3. cap. 13. pag. 61.* Cum veteres per varia Tetrachorda progreſſi fuerint, inde factum eſt, ut ſtatim poſt duos Tonos Semitonium ſequatur, qui quidem progreſſus maximè naturalis, & humanæ voci accommodatiſſimus eſſe videtur, & conſtat ex ruſticis, qui abſque ulla arte, & ſolo impetu naturæ hiſce gradibus, & iſto graduum ordine in Cantilenis utuntur, ac ſi a Tritono naturaliter abhorrerent, quod ex tribus Tonis ſe ſe immediate conſequentibus oritur. *P. Merſen. Harmonic. lib. 6. Propoſ. 6. pag. 91.*

sti due *Tetracordi* col favore del *Canto Diatonico*, trapassa la detta *Quinta falsa*, quasi senza noja, e gran dispiacere. Onde mai questo? se non perchè le *Voci* frapposte alla prima ed alla quinta *Voce*, hanno alquanto distolto l' animo dall' avvertir vivamente la prima, di modo che, quando ascolta la quinta, gli è quasi quasi come se non avesse ascoltata la prima. Quindi riferisce questa più tosto alle prossime antecedenti, colle quali essa non può più fare l' uffizio di *Quinta;* il quale uffizio pur troppo fa allora, che dalla prima *Voce* per salto passa tosto alla *Quinta*. Se dunque le tre *Voci*, che nella *Scala Diatonica* si frappongono tra la prima e la quinta, fanno una spezie d' interrompimento, che basta a levare il disturbo dall' animo, nell' incontrar questa *Quinta*, dovrà similmente bastare a togliere l' incomodo del *Tritono*, dopo i tre *Tetracordi*, l' interrompere o il *Canto*, come abbiam detto, o il *Movimento;* poichè, siccome posto qualche interrompimento nel primo caso, la *Quinta* non ci è più sensibile, come *Quinta;* così nell' ultimo caso il *Tritono* non avrà più rispetto all' udito, tutta la forza e l' asprezza del *Tritono* (27).

E va-

(27)

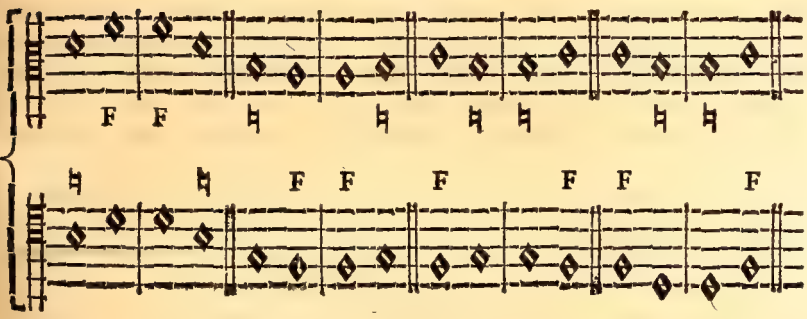


Quinta falsa per Gradi, e per Salto. Trit. per Gr., e per Salto. Quar. mag. per Gr., e per Salto.

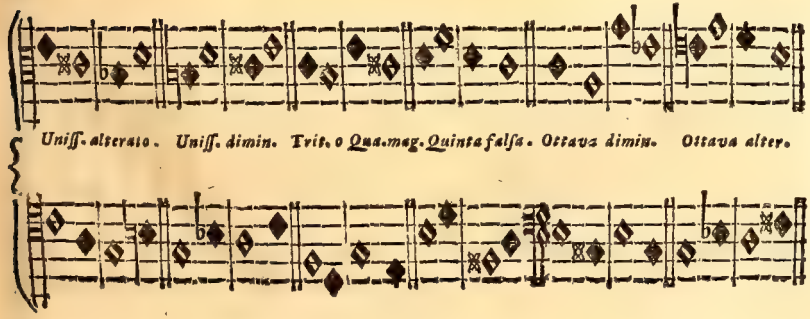
Non solo nel Canto Diatonico, che serve al Canto Fermo, ma ancora nel Canto Figurato, che serve al Contrappunto, vengono proibiti i Salti di Quinta falsa, di Tritono, di Quarta maggiore, come pure di Ottava alterata, o diminuita; anzi di più nel Contrappunto, o sia nell' Armonia vengono proibite le Relazioni di questi tali Intervalli, come si può vedere appresso Andr. Ornitoparco De arte cantandi Micrologus lib. 4. cap. 4. D. Pedro Cerone Melopeo lib. 13. cap. 31. pag. 726. 727. P. Camil. Angleria Reg. di Contrap. cap. 10. Marc. Scacchii Cribrum Music. Examin. Psal. 33. Pars 2. Ang. Berardi Miscelan. Music. Par. 2. cap. 21. Reg. 14. pag. 109. e singolarmente Giosefso Zarlino Instit.

Harmon. Par. 3. cap. 30. che parlando delle Relazioni proibite ſi eſprime ne' ſeguenti termini: Onde ſi de' ſapere; che tanto è dire, che le Parti della Cantilena non abbiano tra loro Relazione Harmonica nelle loro voci; quanto a dire, che tra due Conſonanze vicine l'una all'altra, che fanno cantando inſieme due parti aſcendendo, o diſcendendo; ovvero inſieme aſcendendo & diſcendendo; ſi venga a udire la Diapaſon ſuperflua (*o ſia Ottava ſuperflua*), o la Semidiapente (*o ſia Quinta falſa*), ovvero il Tritono. Il che ſi trova fatto nello incrociamento della prima Figura, o Nota di una Parte acuta, con la ſeconda Figura, o Nota di una Parte grave; ovvero tra la prima della Parte grave, & la ſeconda della Parte acuta. La onde tal Relatione ſi trova ſempre tra quattro Figure, o Note, & non meno; cioè tra due poſte nel grave, & due nell'acuto di due Conſonanze; come quì ſi vedono

Eſempio del Zarlino.



Eſempio del Cerone.



E vaglia il vero, ha tal forza questo interrompere il *Movimento* nel *Canto figurato*, che in fatti toglie lo spiacere delle accennate *Dissonanze*, frapponendo alle *Note dissonanti* un' altra *Nota* di maggior valore. Questo valore non è altro, se non il fermarsi più o meno che facciamo in una *Voce*, o in un *Tuono*, secondo il significato delle *Note*, che sono le *Figure*, onde al *Canto* ne è venuto il nome e la spezie di *Figurato* (28); poichè il *Canto fermo* propiamente parlando non ha *Figure* di diverso valore (29). E però, bene usando di queste *Figure*, ove giungasi ad un Salto di *Quinta falsa*, o pur di *Tritono*, per evitarne la noja, basta, dopo la prima *Nota*, porre una *Figura* di tanto valore, che quindi passando all' altra *Dissonante*, l' udito abbia già perduta quasi la sensazion della prima. Il che conferma quanto possa l' interrompere il *Movimento*, o sia il fermarsi in un *Intervallo*, a correggere gli inevitabili spiacevoli gradi, che incontrar si dovrebbero nell' ordinario corso della *Scala Diatonica*.

Da tutto il detto fin ora che ne viene? S' io non erro, venir ne deve per legittima conseguenza, che se il *Canto naturale* camminar debba la *Scala Diatonica*, resterà compreso in una sola di lei non interrotta porzione, consistente in due, o al più in tre *Tetracordi*, per gli quali sarà obbligata la *Voce* a moversi successivamente da un *Semituono* a due *Tuoni;* oltre i quali *Tetracordi* non potendo più proseguire quietamente l' incominciato *Movimento*, le sarà forza interromperlo. Dissi

(28) *Nicol. Listenius Music. cap.* 1. Figuralis (*Musica*), quæ mensuram & notarum quantitatem variat, pro signorum ac figurarum inæqualitate... Hæc alio nomine MENSURALIS, alio NOVA appellatur, quod varias mensuras ac figuras admittat. *Sebaldus Heyden de Arte canendi lib.* 1. *pag.* 2. *de Musica figurata:* Ea est, in qua variæ Notulæ, secundum varias figuras..., aliam subinde quantitatem accipiunt. *Freder. Beurhusius Erotemat. Musica lib.* 2. *cap.* 1. Cantus autem à figuris paribus Par & Choralis, ab impariubus Impar & Figuratus dicitur.

(29) *Petr. Aaron. De Institut. Harmon. interpr. Jo: Ant. Flaminio lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 8. Cantus planus dicitur, cujus notæ æquali mensura, & pari tempore pronunciantur. *M. Henric. Fabr. Compend. Music. pag.* 2. *terg.* Quid est Musica Choralis? Quæ simplicem & uniformem in suis notulis servat mensuram. *Henric. Lorit. Glareani* ΔΩΔΕΚΑΧΟΡΔΟΝ *lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 1. Cantus duplex est, alter simplex ac uniformis, quo nunc vulgo in templis utuntur, & de hoc tractat musica plana, quam Gregorianam vocant: alter varius ac multiformis, de quo est musica, quam alii figuralem, alii mensuralem nunc vocant.

Diſſi, eſſer obbligata la *Voce* a muoverſi ſucceſſivamente da un *Semituono* a due *Tuoni*, quando ſcorre la *Scala Diatonica*, mentre quì noi conſideriamo il ſolo *Movimento*, ch' ella fa per i *Gradi*, e conſeguentemente per gli corriſpondenti loro ordinarj *Intervalli*.

A riſchiarar queſto luogo, s' hanno bene a diſtinguere i *Gradi* dai *Salti*, e gli *Intervalli* ordinarj dagli ſtraordinarj, come li diſtinguiamo ancora nell' aſcendere, o diſcendere le noſtre Scale uſuali, dalle quali la *Teorica Muſicale* ha preſo e trasferito il nome alle mentovate di lei *Scale*.

Le Scale, che a ſalire o ſcendere uſiamo, come è noto, vengono compoſte di ſcaglioni o gradi, la cui altezza ſerve d' intervallo tra un grado, e l' altro. Quando aſcendiamo, o diſcendiamo ordinariamente le Scale, lo facciamo per gli loro gradi ſucceſſivi, paſſando per gli frappoſti intervalli di ciaſcun grado. Queſto aſcendere, e diſcendere ſi dice fare la ſcala per gradi, e ſecondo gli intervalli ordinarj.

Talvolta però facciamo la ſcala a ſalto, portando il piede non da un grado al ſuo proſſimo, ma a qualche rimoto, ſenza toccare i gradi frappoſti. Per eſempio aſcendiamo o diſcendiamo da un grado al terzo, o al quarto di lui corriſpondente, non toccando il ſecondo, ed oltre il ſecondo qualche volta ne pure il terzo. Queſto muoverſi dal primo immediatamente al terzo o al quarto, gli è ciò, che chiamiamo ſalto.

Nel che fare paſſiamo neceſſariamente per gli intervalli frappoſti ai gradi, che in queſti ſalti effettivamente tocchiamo. La ſomma delle altezze convenienti ad ogni grado, che non tocchiamo, conſtituiſce l' intera grandezza dell' intervallo, che nel ſalto paſſiamo. Gli intervalli di queſt' ultima fatta quelli ſono, che dir ſi devono ſtraordinarj, per diſtinguerli dagli intervalli competenti ad ogni ſucceſſivo grado, che s' hanno a chiamare ordinarj.

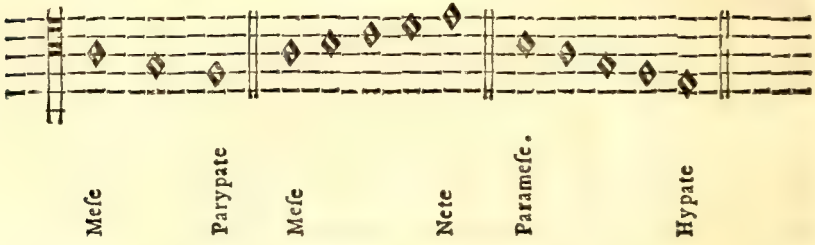
Queſta diſtinzione di movimento per *Gradi* e per *Salti* non ha di nuovo ſe non ſe i nomi. Per altro anche ai Greci, ſebbene ſotto altri termini, era notiſſi-

ma (30). Diſtinguevano eſſi i *Gradi* o gli *Intervalli* in *Compoſti* (31), ed in *Incompoſti* (32). Queſti erano i noſtri *Straordinarj*, o per *Salti;* quelli erano i noſtri *Ordinarj*, ovvero ſecondo la *Serie*. Ciò che noi diciamo movimento per *Gradi*, eſſi lo dicevano per *Intervalli compoſti;* ed eſſi pure chiamavano movimento per *Intervalli incompoſti* quello, che noi chiamiamo per *Salti*.

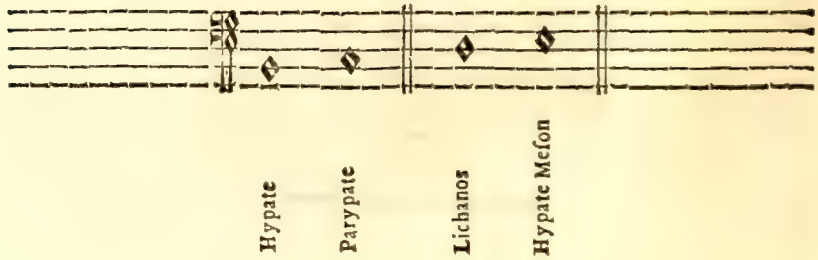
Fra gli *Intervalli incompoſti* ve ne ſono tre comuni ad ogni *Siſtema* o *Genere*, cioè l' *Intervallo* di *Quarta*, di *Quin-*

(30) *Daniel Barbarus in lib. 5. cap. 4. Vitruvii de Architect.* Sed quoniam ab imo ad ſummum vox non effertur ſine mediis, ideo dum iter aſcenſionis facit, plures vocis gradus intermedios tangat oportet, qui juſtis ſpatiis, & intervallis mutuum quandam habeant inter ſe comparationem. Ordinatio igitur aſcenſionis vocis a Græcis SYSTEMA, a noſtris SCALA nominatur.

(31) Compoſita (*Intervalla*) ſunt, quæ à ſonis non deinceps poſitis comprehenduntur: ut à meſe & parypate, meſe & nete, parameſe & hypate. *Euclid. Introduct. Harmon. ex Verſ. Mar. Meibomii pag. 9.*



(32) Incompoſita itaque intervalla ſunt, quæ à ſonis deinceps poſitis continentur, ut eſt intervallum ab hypate & parypate comprehenſum: item à lichano & hypate meſon. Eadem ratio obtinet in reliquis intervallis. *Euclid. loc. cit. pag. 8.*

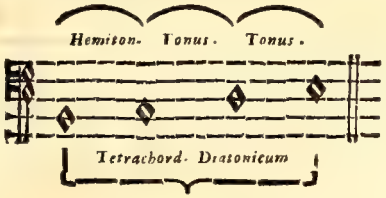


Quinta, e d' *Ottava*, che per essere gli stessi ovunque, nulla a noi servono, i quali cerchiamo la preferenza d' un *Genere* sopra gli altri, in ordine al *Canto naturale* (33).

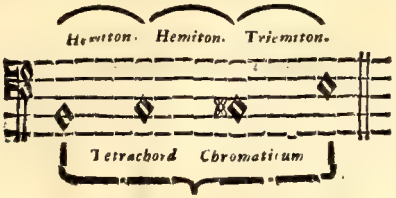
Per la qual cosa restando nei soli *Gradi successivi*, rifletteremo come questi, ascendendo la *Scala Diatonica*, cominciano da un *Semituono*, ed indi passando a due *Tuoni*, la rendono differente dagli altri Generi (34). Poichè nel *Cromatico* la progressione si fa dal *Semituono maggiore* ad un *Semituono minore*, e quindi ad un *Salto* di *terza minore* (35). E nell' *Enarmonico* ella si fa, passando da una determinata parte del *Semituono maggiore* alla rimanente

(33) *Giosef. Zarlino Dimostrat. Harmon. Ragionam.* 4. *Propos.* 24. 25. 26. *Cav. Ercole Bottrigari Il Melone I. Discorso Armonico pag.* 13.

(34) *Nicomach. Harmonic. Manual. lib.* 1. *pag.* 25. Diatonicum ..... sic progreditur: Hemitonium, deinde tonus, deinde tonus. Tria intervalla in quatuor numeris, hoc est sonis.



(35) *Nicom. loc. cit. pag.* 26. Chromaticum verò ita progreditur: Hemitonium, deinde aliud hemitonium. Deinde insuper incompositum triemitonium.

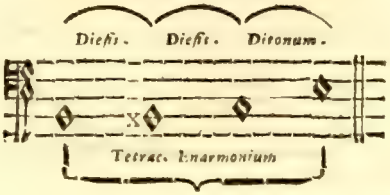


altra parte dello stesso, e quindi ad un *Salto* di *Terza maggiore* (36).

Questa prima parte della *Scala* constituisce in ogni *Genere* un *Tetracordo*, il cui ultimo termine, riferito al primo, forma un *Salto* di *Quarta* stabile *Intervallo incomposto*, che a noi servirà di Soggetto, onde paragonare i diversi *Generi*, a fine di riscontrare in ognuno la rispettiva difficoltà ed incomodo nello scorrere la progressione; dalla quale difficoltà misureremo il merito d' ognuno, quindi la dovuta preferenza sopra gli altri di quello, che si accosti alla dignità di *Canto naturale*.

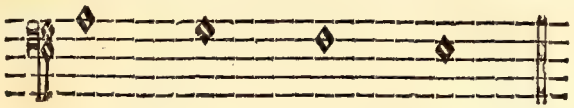
Ma prima di venire al motivato paragone parmi convenevole soddisfare a coloro, che quì possono chiedermi, onde io pur voglia stabilire il primo *Grado* dei *Tetracordi* in un *Semituono*, più tosto *minore*, che *maggiore*. Devo pur sapere, che molti, anzi tutti gli ultimi Scrittori Teorici hanno diversamente pensato, e stabilito. Lo so senza fallo, e so ancora ch' essi dovevano volerlo *maggiore*, altrimenti come ridur *consonanti* le *Terze* e le *Seste*? e come regolare i *Gradi* del *Sistema Participato*? Or sappiano anch' essi questi tali, ch' io amo meglio accostarmi al metodo degli Antichi, e nominatamente di Pitagora, e di Platone, i quali a quel *Diatonico* da loro riconosciuto per naturale, assegnano in primo *Grado* un *Semituono minore*, cui *Limma* differo. Sappiano inoltre, ch' io assegno al *Cromatico* in primo *Grado* un *Semituono maggiore*, ed all' *Enarmonico* la quarta parte d' un *Tuono maggiore*; e sappiano in fine, che tutto questo non è da me capricciosamente

(36) *Nicom. loc. cit.* Enarmonium porro progressum naturaliter huiusmodi habet: Diesis, quod & hemitonii dimidium: & rursus alia Diesis, ambæ conjunctæ hemitonio æquales: & reliquum tetrachordi, integrum Ditonum incompositum.



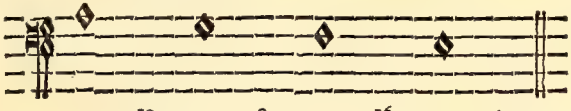
mente voluto, ma permessomi dalla riguardevole autorità degli Antichi, la cui rispettata varietà di Sentenze mi fa lecito quella sciegliere, che più comodamente sembra servire al mio intento, mentre tutte senza fallo potrebbero servire al presente paragone.

Esse antiche Sentenze, quantunque molte, con tutto ciò a queste tre principali si riducono. L'una, che ho quì scelta da seguire, il cui primo *Grado* è un *Semituono minore*, detta *Diatonica* d'*Eratostene*, e *Diatona Diatonica* di *Tolomeo* (37).



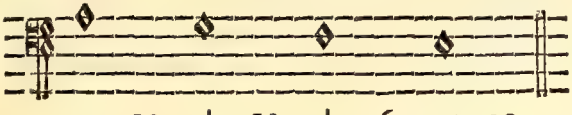
$$\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} = \frac{4}{3}$$

L'altra, che lo fa un *Semituono maggiore* chiamata *Diatonica Intensa* di *Tolomeo* (38).



$$\frac{10}{9} \times \frac{9}{8} \times \frac{16}{15} = \frac{4}{3}$$

L'ultima, che lo vuole un *Semituono* metà precisa d'un *Tuono* intero nominata *Diatonica Intensa* d'*Aristosseno* (39).



$$12 + 12 + 6 = 30$$

Tale è la forza di questo primo *Grado*, che s'estende a tutto il *Tetracordo*, rendendo i *Tuoni*, che lo compongono in

(37) *Ptolem. Harmonicor. lib. 2. cap. 14. pag. 90. ex Vers. Wallis.* In quarta, secundum Eratosthenem; in rationibus Sesquioctava, & Sesquioctava, & Limmatis .... In octava, secundum nos etiam, ditonici Diatoni; in rationibus Sesquioctava, & Sesquioctava, & Limmatis.

(38) *Ptolem. loc. cit.* In nona, secundum nos, intensi Diatoni; in rationibus Sesquinona, & Sesquioctava, & Sesquidecimaquinta.

(39) *Ptolem. loc. cit.* In tertia, secundum Aristoxenum, intensi Diatoni; in distantia partium 12, & 12, & 6.

in ogni ſentenza diverſi. Nella prima il *Semituono minore* vuole i due ſeguenti *Tuoni maggiori*. Nella ſeconda il *Semituono maggiore* richiede il proſſimo *Tuono* ſeguente *maggiore*, l'altro *minore*. Nella terza il *Semituono* eſige dopo sè due *Tuoni* tra loro eguali, ed ogn' uno d' eſſo lui preciſamente il doppio.

Ciò poſto volgiamoci allo ſcelto noſtro *Diatonico*, il cui *Tetracordo*, che ci porta alla *Quarta*, conſta di un *Semituono minore*, e di due *Tuoni*. Può quì taluno cercare d' onde mai derivi la neceſſità di queſta progreſſione, nè a caſo nata certamente, nè fatta a capriccio. Se ſi conſidera null' altro, che l' *Intervallo* di *Quarta*, potea ſenza dubbio formarſi con altri *Gradi* diverſi di numero e di valore. Potea formarſi di puri *Semituoni*, di tre *Semituoni* ed un *Tuono*. Poteano dividerſi gli ſteſſi *Semituoni*, ovvero *Tuoni* in varj altri modi, onde in fine dalla fondamentale ſi paſſaſſe alla *Quarta*, reſtando queſt'*Intervallo*, poſta qualunque diviſione, o meſcolanza di *Gradi* ineguali, ſempre lo ſteſſo.

Ma quì ogni quiſtione è deciſa dalla coſtante ſperienza, la quale non ci laſcia ſenz' incomodo, e una quaſi inſuperabile difficoltà far paſſaggio da un *Semituono* d' una ſpezie ad un' altro di ſpezie diverſa, additandoci in tal maniera la progreſſione, che naturalmente in noi ella vuole lontana da tali intoppi ed inciampi.

Quanta e quale ſia queſta difficoltà di cui parlo, il *Tetracordo Cromatico* ed *Enarmonico* abbaſtanza la fanno paleſe; a ſcorrere i quali, pochi *Cantori* v' erano tra i Greci, e niuno, ch' io ſappia, tra noi vive a tanta impreſa valente (40).

Ma

(40) *Plutar. de Muſica*. Noſtræ ætatis homines pulcherrimum illud genus (*ideſt Enarmonium*) cui ob majeſtatem antiqui maxime ſtuduerunt, ita omnino repudiaverunt, ut plerique nullam harmonicorum intervallorum habeant rationem. Atque eo proceſſum eſt ignaviæ, ut dicſin harmonicam putent nullum ſui ne indicium quidem ſenſui præbere quidam, eamque è cantilenis exterminent, dicantque nugatos eſſe qui de ea aliquid ſenſerint, aut iſtud muſicæ genus probaverint. *Ariſtid. Quintil. de Muſ. lib. 1. pag. 19.* Ex his naturalius eſt Diatonum; quippe omnibus, etiam indoctis omnino cani poteſt. Artificioſiſſimum, Chroma; ſoli enim docti illud modulantur. Accuratiſſimum eſt Enarmonium: quod peritiſſimis tantum Muſicis eſt receptum. Multis autem eſt impoſſibile. *Gaudent. Harmon. Introduct. pag. 6.* Hoc enim ſolum (*ideſt Diatonicum*) ex tribus illis generibus eſt quod frequentiſſime cantatur. Reliquorum duorum uſus parum abeſt quin obſoleverit. *Macrob. de ſomn. Scipion. lib. 2. cap. 4.* Primum quidem (*ideſt Enarmonium*) propter nimiam ſui difficultatem ab uſu receſſit.

Ma d'onde ella mai provveniva, ſe non ſe dal dover paſſare nel *Tetracordo Cromatico* da un *Semituono minore* ad un *maggiore;* e nell' *Enarmonico* dalla metà in circa d'un *Semituono* all'altra di lui rimanente?

Se vogliaſi dunque comporre un *Tetracordo* lontano da alcuna di queſte difficoltà, il quale però debba miſurare l' *Intervallo* di *Quarta*, com'è neceſſario, per mantenere in qualunque *Scala armonica* le *Conſonanze* immutabili, farà duopo allontanarſi al poſſibile dalla ſerie dei *Semituoni* di diverſo *Genere*; poichè i *Semituoni* dello ſteſſo *Genere* ſi ſcorrono con aſſai minore difficoltà, come ognun vede, nel formare i *Tuoni*, ond'eſſi vengon compoſti.

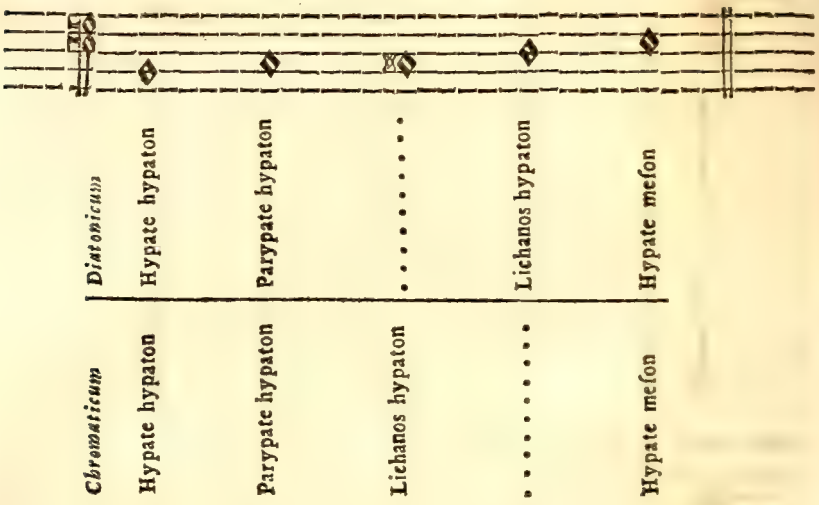
Molto più farà duopo ſchivare la ſerie, ov' entrino ſucceſſive parti di *Semituoni*, come accade nell' *Enarmonico*, e però, ad evitare l'accennate difficoltà, ſaremo coſtretti nella formazione del *Tetracordo*, a dovere ridurci al ſolo *Diatonico*, in cui dal *Semituono minore* paſſiamo a due *Tuoni* dello ſteſſo valore.

Queſte ſono le tre progreſſioni, o *Generi* ſemplici, e principali, in cui, dopo i Greci, chiunque ha preſo a trattare il *Canto*, l'ha ſempre diviſo. Dalla varia regolata unione di queſti tre *Generi* nati ne ſono nel procedere del tempo altri due, uno de' quali vien detto *Miſto*, e l'altro *Participato*.

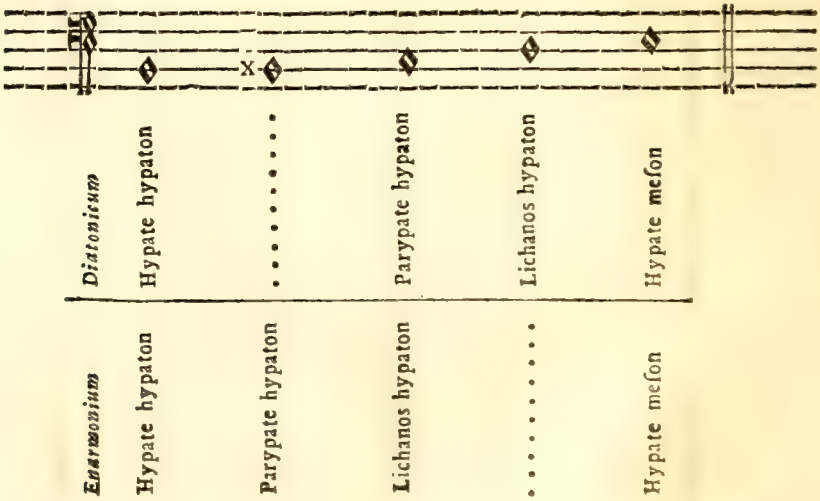
Nel *Genere Miſto* non v'ha una progreſſione certa e determinata, ma incerta, e varia ſecondo la varia *Miſtura*, che può farſi dei *Generi* ſopraddetti (41), con tale liber-

(41) *Euclid. Introduct. Harmon. pag.* 9. 10. *ex Verſ. Meibom.* Omnis itaque cantus aut diatonicus erit, aut chromaticus, aut enarmonicus, aut communis, aut etiam ex hiſce miſtus.... Miſtus, in quo duorum aut trium generum characteres cernuntur: exempli gratia diatoni & chromatis: aut diatoni & harmoniæ. *Nicoma. Harmon. Manual. lib.* 1. *pag.* 27. Commiſtis igitur in uno diagrammate tribus inter ſe generibus, nomina erunt talia.... Hypate hypaton (*prima corda immutabile del Tetracordo*). Parypaton hypaton enarmonios. Parypate hypaton chromatice, & diatonos. Enarmonios hypaton. Chromatice hypaton. Diatonos hypaton. Hypate meſon, (*ultima corda immutabile del Tetracordo*). *Boet. Muſi. lib.* 1. *cap.* 21. *Georg. Valla Expetend. & Fugiend. lib.* 7. *cap.* 4. *Jacob. Faber Stapulenſ. Elemen. Muſic. lib.* 4. *Zarlino Inſtit. Harmon. Par.* 1. *cap.* 58. *Gio: Andr. Angelini Bontempi Hiſtor. Muſi. Par.* 2. *Teoric. Corol.* 22. 23. *pag.* 117. 118.

libertà, che non solo può unirsi il *Diatonico* al *Cromatico*,

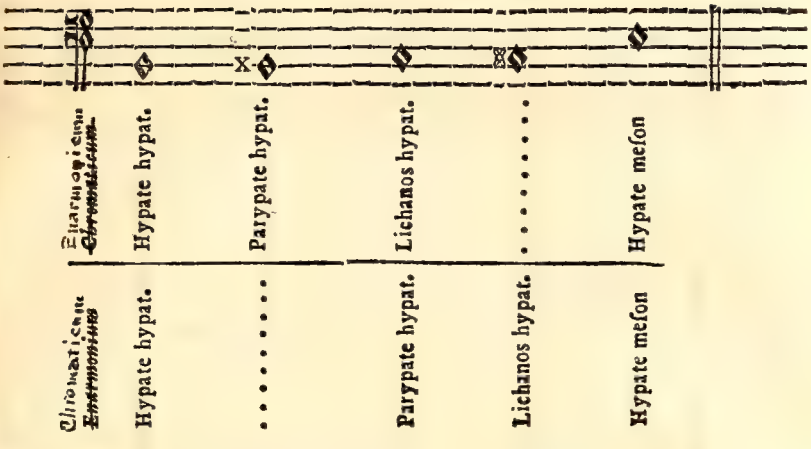


o pure all' *Enarmonico*,

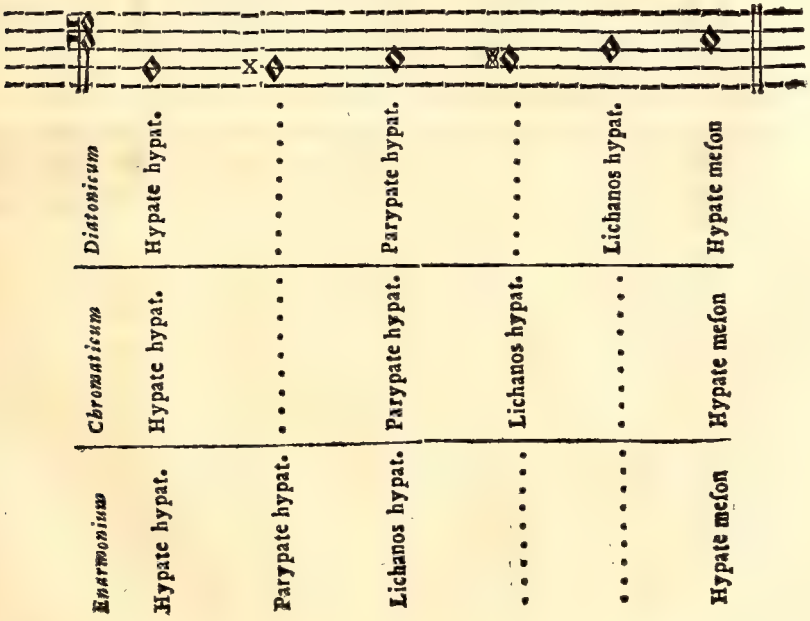


e non

e non solo a questo il *Cromatico*,



ma tutti e tre possono insieme accoppiarsi;



anzi è lecito mutare una mistura in un' altra successivamente per modo cangiandola, che la progressione a *Gradi*, o a *Salti* passi per diverse mutazioni ed accoppiamenti, i quali tutti comunichino alla *Mistura* il carattere particolare dei *Generi* semplici, che la compongono.

Non così nel *Genere Partecipato*, il quale se vuolsi è anch' esso come una *Mistura* del *Diatonico* partecipante di *Cromatico*, ma una *Mistura* per altro determinata; laonde non essendo libero il variarla, questo solo distingue il *Partecipato* dal precedente *Misto Genere*.

Per altro questi ultimi due *Generi* non hanno assolutamente *Tetracordi*, mentre i *Tetracordi*, stante il significato Greco, non vogliono più di quattro *Corde*, o *Voci* consecutive, laddove il *Misto* talvolta ne ha cinque, talvolta sei, ed il *Partecipato* sempre di sei va composto. Pure si possono ad essi *Tetracordi* in qualche modo ridurre, se nella progressione di questi ultimi *Generi* si voglia por mente alle estreme *Corde* dei veri *Tetracordi*, che compongono le progressioni dei tre *Generi* principali.

Hanno questi tre *Generi* fra se di comune, che le ultime corde d' ogni *Tetracordo* sono sempre le stesse, e però si chiamano immutabili, dette ancora a ragione *Corde* del *Genere Diatonico*, essendo questo il primiero in origine, da cui, come da loro sorgente sono gli altri due, cioè prima il *Cromatico*, poscia l' *Enarmonico* derivati.

Queste *Corde* immutabili si trovano colla stessa loro costante successione nella progressione tanto del *Genere misto*, quanto del *Genere partecipato*, con cui s' incontrano nelle *Scale Diatoniche*, *Cromatiche*, ed *Enarmoniche* a terminare quivi i veri *Tetracordi*; anzi non solo vi si trovano ovunque colla stessa costante successione, ma in oltre colla stessa tra loro costante distanza, *Intervallo*, ovvero estensione di *Gradi* frapposti, la quale estensione, se si prende dal *Genere Diatonico*, sarà uguale ai tre *Intervalli* d' un *Semituono minore*, e di due *Tuoni*.

A questa precisa estensione, o distanza d' *Intervallo* tra le *Corde immutabili Diatoniche*, che mi sarà permesso chiamare *distanza Diatonica*, resta affatto uguale la distanza

simile

ſimile *Cromatica*, ed *Enarmonica*, che paſſa in queſti *Generi*, tra le ſuddette *Corde immutabili*. Imperocchè gli è vero, che nel *Cromatico* è compoſta d' un *Semituono minore*, poi d' un *maggiore*, e in fine d' un *Intervallo* di *terza minore*. Nell' *Enarmonico* è incirca compoſta d' un mezzo *Semituono*, poſcia dell' altra di lui metà, finalmente d' un *Intervallo* di *Terza maggiore*, ma però la ſomma di queſti loro riſpettivi tre *Intervalli* o *Gradi* tanto nel *Cromatico*, quanto nell' *Enarmonico* eguaglia perfettamente l' eſtenſione o *diſtanza Diatonica* (42).

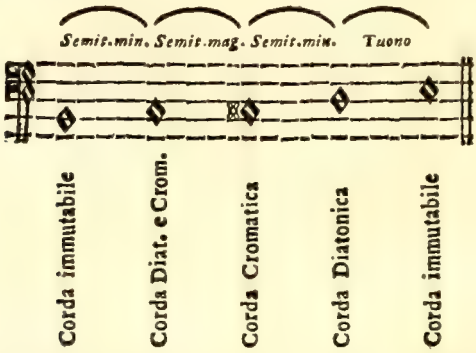
La ſteſſa ſteſſiſſima diſtanza fra le menzionate *Corde immutabili* ſi trova anche nel *miſto Genere*, e nel *Partecipato*, non oſtante il maggior numero, com' abbiam detto di *Corde*, o di *Gradi* frappoſti, eſſendo compenſato il maggior lor numero dalla minore grandezza dei medeſimi.

La meſcolanza dei tre primi *Generi* conſtituiſce il *Miſto*, la quale come s' è detto può farſi or di due ſoli, or di tutti e tre i detti primi *Generi*, ſtanti ſempre immutabili anche in queſto *Genere* le ſopraddette *Corde*. Quando la miſtura ſi fa di due *Generi*, le *Corde* frappoſte ſaranno tre, che aggiunte alle eſtreme, formeranno una ſerie di cinque *Corde*, e di quattro *Gradi*; ma quando la miſtura facciaſi di tutti i tre *Generi*, le *Corde* frappoſte ſaranno quattro, che unite alle eſtreme renderanno la ſerie di ſei *Corde*, e di cinque *Gradi*.

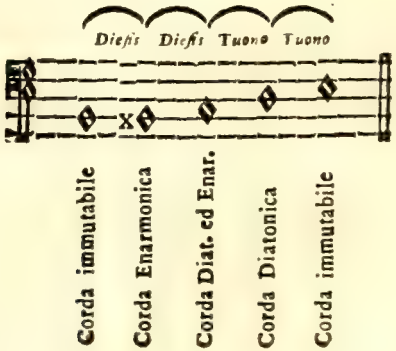
Tre ſono i caſi diverſi, come abbiamo avvertito, che provengono dalla miſtura di due dei motivati *Generi*. Primieramente ſi può meſcolare il *Diatonico* al *Cromatico*; In ſecondo luogo lo ſteſſo *Diatonico* all'*Enarmonico*. Per ultimo il *Cromatico* all' *Enarmonico*.

(42) *Nicom. Harmon. Manual. lib.* 1. *pag.* 25. Etenim Diatonicum ſic progreditur: Hemitonium, deinde tonus, deinde tonus .... Chromaticum verò ita progreditur: Hemitonium, deinde aliud hemitonium; deinde inſuper incompoſitum triemitonium. Ut & hoc, licet ex duobus tonis, & hemitonio ex adverſo non conſtituatur; æqualia tamen habere appareat intervalla duobus tonis & hemitonio. Enarmonium porro progreſſum naturaliter hujuſmodi habet: Dieſis, quod & hemitonii dimidium, & rurſus alia dieſis; ambæ conjunctæ hemitonio æquales, & reliquum tetrachordi, integrum Ditonum incompoſitum. Ut & hoc duobus tonis, & hemitonio ſit æquale ... Itaque in tetrachordo extremi ſoni, ſtantes appellantur; neque enim variant in ullo generum, medii vero mobiles.

Ecco la serie, che ne viene dal primo caso. Si comincia da un *Semituono minore;* si passa ad un *Semituono maggiore*, che è la *Corda* particolare *Cromatica;* indi ad un altro *Semituono minore;* finalmente ad un *Tuono*, cioè alla *Corda immutabile*.

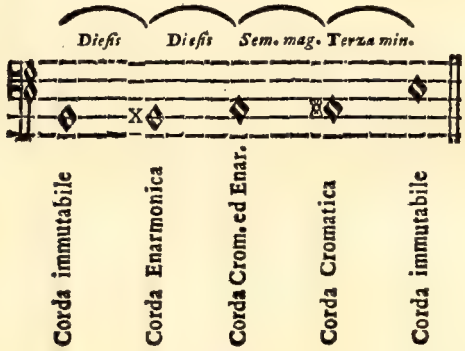


Nel secondo caso si genera la serie seguente. Ha questa principio dalla metà in circa d' un *Semituono*, chiamata dagli Antichi *Diesis*, il quale è la *Corda* particolare *Enarmonica;* indi si passa all' altra metà del *Semituono*, altro *Diesis;* poi ad un *Tuono;* finalmente ad un altro *Tuono*, cioè alla *Corda immutabile*.

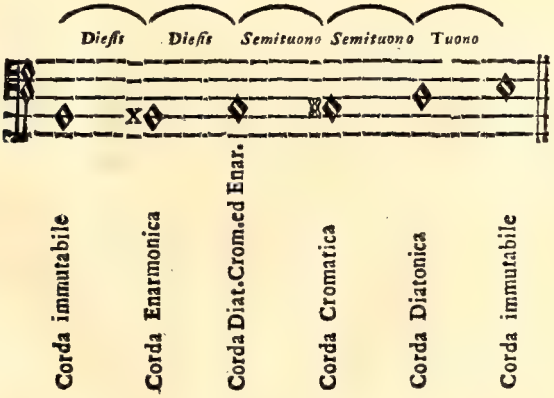


La

La serie dell' ultimo caso principia in circa dalla metà d' un *Semituono*, corda particolare *Enarmonica*; quindi all' altra di lui metà; poscia ad un *Semituono maggiore*, il quale è la *Corda* particolare *Cromatica*; in fine ad un *Salto* di *Terza minore*, *Corda immutabile*.



Che se si mescolano assieme tutti i tre *Generi*, ne deriva una serie nascente da circa la metà d' un *Semituono*, *Corda Enarmonica*; di quì all' altra metà del medesimo *Semituono*, *Corda* comune al *Diatonico*, *Cromatico*, ed *Enarmonico*; poscia si passa ad un *Semituono*, *Corda Cromatica*; quindi ad un altro *Semituono*, *Corda Diatonica*; e per ultimo ad un *Tuono*, vale a dire alla *Corda immutabile*.

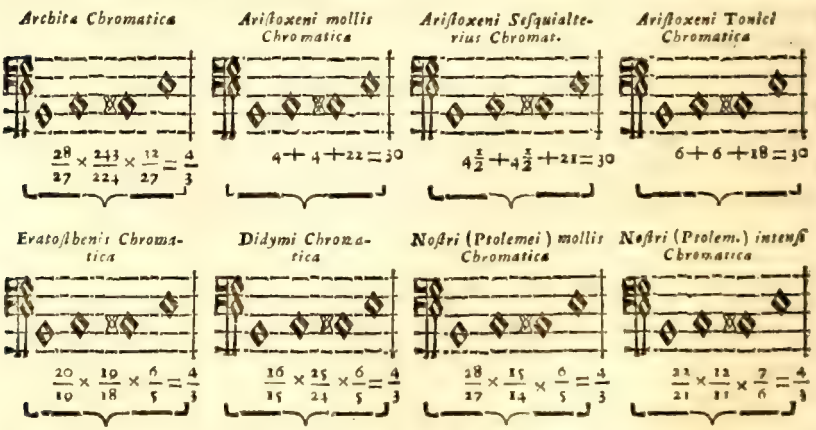


Pas-

Passando al *Genere Partecipato*, in cui non v' ha alcuna varietà nel numero dei *Gradi*, e delle *Corde*, essendo sempre queste sei, e sempre quelli cinque, i quali ritengono costantemente un' ordine tra loro medesimi, si formerà la serie come segue.

Il primo *Grado* è un *Semituono*, *Corda* comune agli stabiliti tre *Generi* principali; il secondo *Grado* è un *Semituono*, *Corda* particolare del *Genere Cromatico* (43); il terzo *Grado* un altro *Semituono*, *Corda Diatonica*; il quarto un altro

(43) *Si dice particolare del Genere Cromatico più tosto dal sito, ove questa Corda vien posta, il quale è proprio della Corda Cromatica, che dalla misura dell' Intervallo affatto distante dal giusto Cromatico. Quella d' Aristosseno chiamata* Tonico-Cromatica *si accosta più d' ogn' altra di tal fatta alla nostra particolare; mentre s' accosta ad un Semituono in circa, come lo mostrano le Proporzioni de' Gradi componenti quel Tetracordo. Non si creda però, che questo Semituono d' Aristosseno sia lo stesso Semituono Partecipato. Questi Semituoni non sono giusti, e la minuzia per cui s' allontanano differentemente dalla giustezza, opera talmente in ciascuno, che niuno giunge puntualmente al Semituono, e tra loro restano differenti. Quanto alle altre Corde Cromatiche simili alla precedente, notate parimente da Aristosseno, constitutive degli ultimi due Gradi del Tetracordo, sebbene sempre eguali tra loro, ognuna però è così distante dal Semituono, che diviene lontanissima dal nostro Partecipato. Le Cromatiche d' altri Autori molto più allontanandosi dalla nostra Partecipata, confermino anch' esse non doversi questa chiamare, se non dal sito, Cromatica. Le Tavole quì sottoposte, colle misure degli ultimi due Gradi del Tetracordo, faranno piena fede di tal verità.*



Aristoxen. Harmonic. Element. pag. 14. 15. ex vers. Meibom. Euclid. Introd. Harmon. pag. 10. ex Vers. ejusd. Meib. Claud. Ptolem. Harmon. lib. 2. cap. 14. pag. 91. ex Vers. Jo: Wallis. Appendix de Veter. Harmon. pag. 163. 164. 165. 166. ejusd. Wallis.

tro *Semituono*, *Corda particolare* di questo *Genere*; e in fine un altro *Semituono*, *Corda immutabile*. Dal che ne deriva, altro non essere il *Genere Partecipato*, che una serie determinata e costante di *Semituoni*.

La Tavola susseguente, prodotta già dal Bontempi (44) ti servirà di riscontro chiarissimo. Ad essa io ho aggiunte due Colonne esprimenti la serie delle *Note*, che dall'*Acuto* passano al *Grave*. Nella sinistra presso ad alcune vi troverai un *b* significante il *b molle*, e nella destra ad alcune altre vi troverai il notissimo segno del ♮. Avverti, che quì seguitiamo l'uso e la libertà dello scrivere e *Cantare* corrente, la quale tollera la stessa *Nota* come *Diesis* dell'antecedente, e come *b molle* della susseguente. Sei pregato a volerla tu pure così tollerare. Per altro convengo anch'io con quelli, a'quali piace il rigore *musicale*, ch'essa non possa sostenere queste due veci; ed a ragione i nostri Maggiori, per miglior esattezza, vollero diviso ogni *Tasto nero* dei *Cembali*, delle *Spinette*, e degli *Organi* in due parti, l'una delle quali serviva al *b molle*, e l'altra al *Diesis* (45). Anzi tal'uno, ansioso di rinovare li perduti antichi *Generi*, giunse fino a moltiplicar gli ordini de' *Tasti*, onde non solo in tal sorta di *Strumenti* vi si trovassero gli accennati *Semituoni*, ma fino tutte le Voci corrispondenti agli *Intervalli* della *Musica Greca* in qualunque *Genere*, ed in ogni varietà di ciascun *Genere* (46). Ma il comodo de' *Sonatori* e degli *Artefici*, privando la *Musica* di sì rara prerogativa, e di sì bell'ornamento, diedero luogo all'assuefazione, che tolta in fine all'orecchio tanta delicatezza, introdusse la motivata tolleranza, ch'io seguo, affine di non rendermi oscuro, nel voler essere troppo esatto.

Suo-

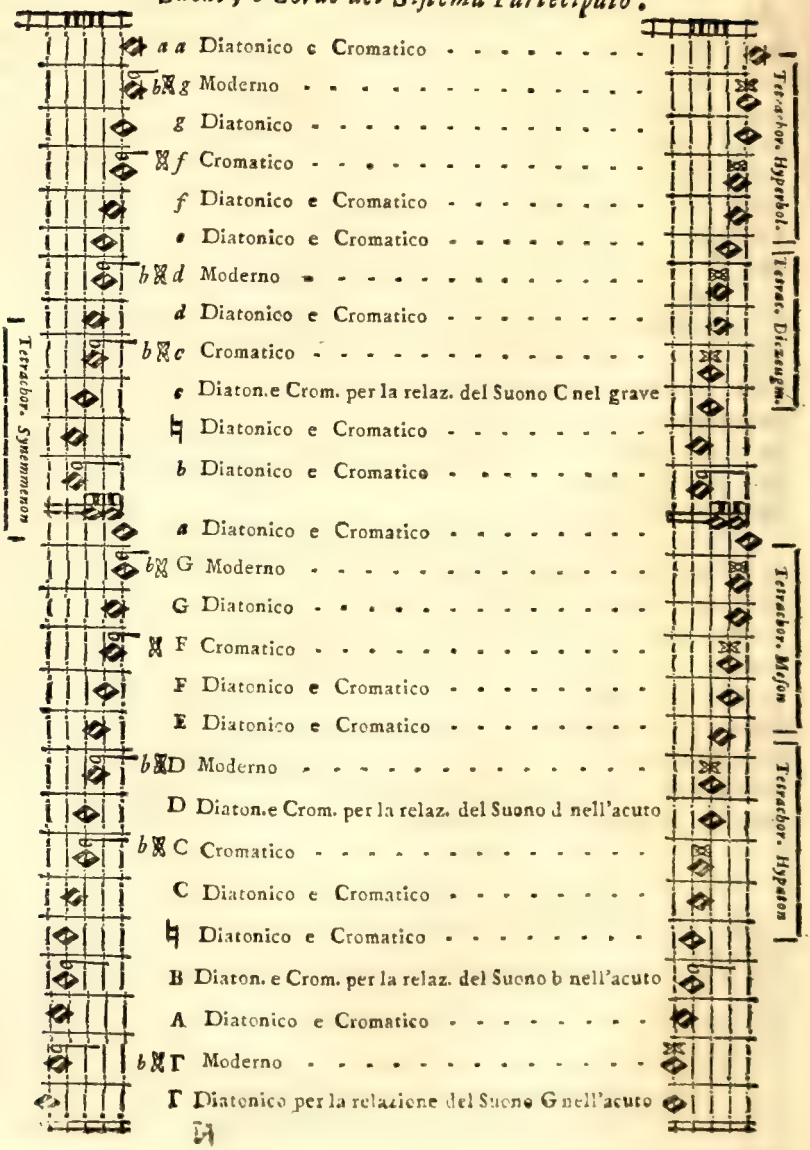
(44) *Gio: Andrea Angelini Bontempi Histor. Musi. Par. 1. Prat. Moder. Corol. 2. pag.* 187.

(45) *Gios. Zarlini Instit. Harmon. Par. 1. cap.* 47. *Il Desiderio de' Concerti di var. Strum. Musi. del Cav. Ercole Bottrigari pag.* 31. *P. Mersen. Harmon. Instrument. Lib. 1. Propos.* 42. *Lib. 3. Propos.* 8. *P. Kircher. Musurg. lib. 6. cap. 1. §. 3.*

(46) *D. Nicol. Vicentino L'Antica Musi. ridotta alla moderna pratica lib. 5. Fabio Colonna Sambuca Lincea pag.* 72. *Gio: Batista Doni Tratt. dei Generi, e dei Modi. Galeazzo Sabbatini, Nico. Ramarini riferiti dal P. Kircher loc. cit. Franc. Nigetti, e Giovan-maria Casini apud Dom. Mariam Mannium De Florent. Inventis pag.* 72. 73. 74. 75.

Mannium

Suoni, o Corde del Sistema Partecipato.



Ora

Ora facendo ritorno alla nostra distanza *Diatonica*, che corre tra le *Corde immutabili*, resta questa sempre la stessa stessissima, misurata da una *Corda* immutabile all' altra, non solo ne' tre già detti *Generi* principali, ma ancora in questi due ultimi, cioè nel *Misto*, e nel *Partecipato*, mentre gli è vero, che negli accennati tre primi *Generi*, vi sono quattro sole *Corde*, e tre *Gradi* frapposti, là dove nel *Misto* talvolta vi son quattro *Gradi* frapposti, e talvolta ve ne son cinque; e sempre cinque ve ne sono nel *Partecipato*; ma s' avverta bene, che quanto più sono i *Gradi* in questi due ultimi *Generi*, tanto sono minori d' estensione, a segno, che la somma delle particolari estensioni constituisce un' intera estensione sempre eguale alla compresa intera estensione, che passa tra le *Corde immutabili* nei tre mentovati *Generi* principali, ogn' uno de' cui *Gradi* ha un' estensione proporzionalmente maggiore, onde in tre soli *Gradi* resti costante la fissata distanza *Diatonica* (47).

A vista di questa *Diatonica* stabil distanza o estensione di *Gradi* fra le *Corde immutabili*, v' è campo di assegnare in alcun modo al *Misto Genere*, ed al *Partecipato* i *Tetracordi*; non già riferendoli al numero, che si voglion di *Corde*, il quale eccede le sole quattro volute, come richiede il nome, dai *Tetracordi*; ma riferendoli alla distanza sopraddetta costantemente ancora negli accennati due ultimi *Generi* la stessa stessissima, che ritengono i veri *Tetracordi* degli altri tre primi *Generi*; la quale distanza, poichè sempre la medesima, perciò può esser bastevole a

(47) *Marc. Meibom. note in Aristox. pag.* 81. Dicebant Eratoclii, Diatessaron seu tetrachordum, quod duobus immobilibus seu stantibus sonis continetur, bifariam tantum secari posse cantando: sive ab acumine descendas ad gravitatem, sive contra à gravi ascendas in acutum. Postquam enim in genere Enarmonico in acumen modulatus fueris diesin atque diesin, idest, duas sectiones tetrachordi feceris, impossibile est aliam præterea in eodem tetrachordo facere sectionem. Itaque in superiorem stabilem sonum incides. Quacunque igitur divisione secueris tetrachordum, nunquam plures intermedias facies sectiones quam duas: nec ullus ex Antiquis, qui tanto in melius mutandi studio generum divisiones sunt adgressi, plures legitur conatus facere. Recentiores tamen dictis suis hemitoniis aliud introduxerunt. Porro eadem est ratio, si ab acumine progrediaris ad gravitatem.

far sì, che i due *Generi Miſto*, e *Partecipato* ſappiano anch' eſſi alcuna coſa dei veri *Tetracordi*. Dal che reſta giuſtificato il metodo di formare la progreſſione *Miſta* e *Partecipata*, com' uſano gli Autori di *Muſica*, coi *Tetracordi*.

Ecco quanto baſta a riconoſcere quella diverſità, che paſſa tra tutti i *Generi Muſicali*, all' argomento noſtro neceſſaria, la quale ſola può farci vedere, come il *Diatonico* ſia il *Canto* alla natura degli Uomini più confacente; facendo così ancora agli Antichi ragione, che tal *Canto* quaſi concordemente dichiararono per *naturale* (48). La loro autorità certamente dee riſpettarſi, ma ſopra tutti la precedenza e l' antichità del *Diatonico*, nato a mio credere allo ſteſſo tempo, che nacquer gli Uomini (49); poichè eſſi portati al *Canto*, dovettero quello aver praticato, che avanti il Regno di Filippo padre del gran Macedone fu in uſo, cioè a dire, che per circa tre mila e ſeicento anni fu l' unico al Mondo.

Fra i primi, ſe non inventori, almeno promulgatori del Cromatico, fu ſecondo Svida (50), un tal' Agatone, viſſuto ai tempi di Platone, e ſecondo il Voſſio (51) un certo Timoteo Mileſio, che fiorì ſotto il Regno del predetto Greco Monarca. Genere di Canto, quanto difficile ad apprenderſi, tanto lontano dall' iſtinto naturale (52). Più diffi-

(48) *Manuel. Bryen. Harmon. ſect. 7. ex Verſ. Jo: Wallis pag.* 387. Ex his (*ideſt Generibus*) magis Naturale eſt Diatonon; ut quod eſt omnibus, etiam indoctis, cani aptum . . . Sciendum enim eſt, quod genus Diatonum, gravem, robuſtam & firmam indolem oſtentat. *Boet. Muſic. Lib.* 1. *cap.* 21. Diatonicum quidem aliquanto durius & naturalius. *Vedi le Annotaz. di Marc. Meibom. ſopra Ariſtoſſeno pag.* 92. *col.* 2.

(49) *Ariſtoxen. Harmonic. Element. Lib.* 1. *pag.* 19. *ex Verſ. Meibom.* Primus itaque, & antiquiſſimus illorum ponendus eſt Diatonus. Primoque ipſo prior natura hominis exiſtit.

(50) *Svidæ Hiſtorica pag.* 11. *P. Ambroſ. Calepin. cum not. Jo: Paſſerat. & P. Laur. Chifflet, & P. de la Cerda.* Unde Chromaticum melos ab antiquis dicebatur una ex tribus Muſicæ partibus, quæ ob nimiam mollitiem infamiæ nota non caruit: quam tamen Agathon tibicen in primis amplexus fuiſſe traditur. *Meibom. Nota in Ariſtoxen. pag.* 92. Chromaticum autem molle ac femineum.

(51) *De Poet. Græc. cap.* 7. *De Artium & Scientiar. Natura & conſtitut. Athena. lib.* 14. *pag.* 637. *ex Verſ. Dalecamp. Cauſabon. in Athena. lib.* 8. *cap.* 11. *pag.* 613 *Zarlino Inſtit. Harmon. Par.* 1. *cap.* 9.

(52) *Manuel Bryen. loc. cit.* Magis autem Artificiale eſt Chroma; quod a ſolis edoctis canitur .... unde & Chroma nominatur, quod magis cultum ſit & reformatum quam Diatonon.

difficile di queſto Genere è l' Enarmonico, ritrovato, come per teſtimonio di Plutarco [53] narra Ariſtoſſeno, da un certo Olimpo, il quale dal lungo ſuo eſercizio nel Canto Diatonico, e nel Cromatico appreſe, e ſtabilì le miſure convenienti all' Enarmonico laborioſo a ſegno, che pochi in eſſo eccellenti riuſcirono (54).

L' arduità, che incontraſi in queſti due *Generi*, ſenza gran tempo, e ſenza molt' arte impoſſibile a ſuperarſi, fa chiaramente conoſcere la ripugnanza, che dee privare chiunque ſi ponga all' impreſa di farſene poſſeſſore; dalla qual ripugnanza traluce la naturalezza del *Canto Diatonico* a ſeconda dell' iſtinto comune degli Uomini, che ſenz' altro artifizio di verun' inventore concordemente lo praticarono, ſecondo la comune opinione dei Cronologi, almeno trentaſei ſecoli interi.

Ma laſciata a parte l' antichiſſima precedenza favorevole ſopra gli altri *Generi*, ſiccome al *Diatonico*, così al ſoggetto del noſtro preſente ragionamento, poniamoci di propoſito a ſcandagliare la ſola facilità, che s' incontra nella piana di lui progreſſione.

E vaglia il vero la facilità, ed il comodo, che ſperimentiamo nel porci ad operare alcuna coſa, moſtra ſenza fallo, ch' ella è a noi confacente, aſſicurandoci d' una acconcia diſpoſizione a produrla. Per lo contrario la difficoltà ed incomodo, che proviamo nel volerla tentare diverſamente, ci aſſicura d' alcuna contrarietà, e poca attitudine alla medeſima. Seguendo queſta doppia miſura e ſicurezza, giungeremo a ſcoprire ciò che bramiamo con quella certezza, che può ſomminiſtrare la comune ſperienza.

(53) Olympus, ut ait Ariſtoxenus, a muſicis putatur enharmonii generis fuiſſe repertor. Nam ante ipſum omnia Diatona fuerunt, & Chromatica. *Plutarch. de Muſic. ex Verſ. Guillel. Xilandri.*

(54) *Manuel Bryen. loc. cit.* Omnium Accuratiſſimum eſt Enarmonium; ut quod à ſolis eminentiſſimis in muſica receptum obtinet, pleriſque recepta impoſſibile. Unde eſt quod aliqui melodiam in hoc genere plane rejiciunt (propter ſuam ipſorum impotentiam), hoc genus exiſtimantes modulationi plane ineptum... Artificioſum enim eſt, multaque indiget aſſuefactione, nec facile in uſum reducitur. *Meibom. notæ in Ariſtoxen. lib. 1. pag. 76.* Poſterioribus ſæculis, quin & Plutarchi, & Ariſtidis, genus enarmonium ob ſui difficultatem pene exolevit.

A scoprire la disposizione di tal' uno a qualche Scienza ed Arte, non abbiamo altra guida infallibile, se non se lo sperimentare, con che facilità o difficoltà apprenda i principj, e si adatti ai primi esercizj. Fa una tale facilità, che lo dichiariamo, avere esso, come suol dirsi, buon naturale; e la difficoltà fa concluderci, non avere esso tal buon naturale rispetto a ciò, in che bramerebbe erudirsi. Questo buono o cattivo naturale, che altro è in fine, se non se una spezie di legge, o una determinazione particolare della natura, con cui ella voglia, o non voglia portato tal' uno ad apprendere alcun' Arte o Scienza?

Se dunque troveremo molta facilità in ogn' uno di noi al *Sistema Diatonico*, e molta difficoltà ad ogn' altro *Sistema* di *Canto*, non dovrem tosto inferire, che il *Canto Diatonico* sia lo scelto dalla Natura, e quasi infuso in ciascuno, e però il solo *Naturale* (55)?

La sperienza dunque unicamente può decidere di questa nostra universale facilità in ordine al *Genere Diatonico*, e della comune difficoltà in ordine ai rimanenti *Sistemi*.

A ben consultarla nulla più si ricerca, che attentamente ascoltare, quando tal' uno è in procinto d' avanzarsi al *Tritono*. Passati due *Tuoni*, per giungere al terzo, non può esprimersi con che stento ed inquietudine s' innoltri, e con quanto poca felicità eseguisca ciò, che pur brama. Talor sorpassa, talor non arriva al termine prefisso, nel che v' hanno due cose da notarsi, delle quali l' una infallibilmente, l' altra le più volte interviene.

O s' oltrepassi, o non si giunga puntualmente al terzo *Tuono*, se vuolsi proseguire nel *Canto*, sempre, e poi sempre si proseguisce per la *Scala Diatonica*; ma per lo più accade, che non si giunga al terzo *Tuono*, onde la *Voce*, passati due *Tuoni*, nel tentare il terzo *Tuono*, si fermi nei confini del *Semituono*. Questi due casi sono famigliari a chi nel *Canto Fermo* s' accosti per accidente in vicinanza del

(55) *Vitruvius Lib.* 5. *cap.* 4. *Monf. Dan. Barbaro e M. Perrault sopra il cit. cap. di Vitru. Franchin. Gaffurius Oper. Angel. Lib.* 1. *cap.* 10. *Guillerm. de Podio Comment. Muſi. Lib.* 2. *cap.* 4. *Zarlino Inſtit. Harmon. Par.* 2. *cap.* 9. *Salinas de Muſi. Lib.* 3. *cap.* 3.

del *Tritono*, o per *Gradi* esso proceda, o per *Salto*.

Ma qualunque sbaglio accada in ogn' altro *Grado*, o sia per eccesso, o per difetto, posto lo sbaglio come primo grado, si prosegue infallibilmente secondo i nostri *Gradi* della *Scala Diatonica*. Questo proseguimento mostra pure ad evidenza la gran facilità, onde è portato ognuno al progresso *Diatonico*, siccome la gran difficoltà, che presso al *Tritono* ci agita e ci disturba, anzi ci trasporta fuori del dovere, mostra anch' essa quanta ripugnanza nudriamo in noi medesimi, oltre due *Tuoni*, a tentare il terzo. Nel qual tentativo, quel cadere, che spessissimo fassi presso il *Semituono*, è una conferma dell' inclinazione alla serie *Diatonica*, che appunto dopo due *Tuoni* richiede il *Semituono* (56).

Che altro dunque si ricerca per segno chiarissimo del *Canto*, a cui la Natura ci destinò, se non questa facilità a camminare per il corso *Diatonico*, e questa difficoltà a scostarsene? Saremo dunque composti con tale connessione d' organi, e d' animo, che là ci conducano, ove non incontreremo grave ripugnanza o scomodo; e se questo essere là condotti non sia un volere preciso, ed una legge sperimentale della Natura, non so vedere, nè intendere poscia, come distinguere, e riconoscere le leggi ed i voleri della medesima.

Su queste traccie, le più sicure a confermare la nostra asserzione, passando al *Sistema Cromatico*, non può negarsi, che non s' incontri sparso di molte difficoltà, nel volere per gli suoi *Gradi* condurre il *Canto*. Fermiamoci, come abbiam stabilito, dentro i limiti del primo di lui *Tetracordo*. Esso cammina da un *Semituono minore* ad un *maggiore*, e quindi ad una *Terza minore*, che termina il *Tetracordo*.

A ravvisare l' alta difficoltà, che incontra chiunque voglia porsi all' esercizio di questo *Sistema* di *Canto* basterebbe

(56) *Franc. Maurolycus Opuscul. Mathemat. Musica Tradition. pag.* 152. Admissio autem triplicati toni, & si ad perficiendum ubique diapason intervallum necessaria, dura tamen fuit canentibus. Unde, ad talem duritiem temperandam, artifices divisere tertium ex continuis illis tonum in semitonia.

rebbe senz'altro il riflettere, esser esso perduto affatto, non già nella mente degli Uomini, almeno più eruditi, che ne avranno sufficiente notizia, ma nella pratica, non meno dei *Cantori*, che degli stessi *Compositori*. Si posero unitamente fino nel Secolo Decimosesto all'impresa di ravvivare il *Cromatico* estinto: i *Compositori* cercando il come inserirlo nel *Contrapunto*, ed i *Cantori* procurando con ogni sforzo d'acquistarne il possesso. Ma gli uni e gli altri in fine abbandonarono l'assunto, i primi arrestati dall'evidente impossibilità dell'impresa; e gli ultimi atterriti dall'arduità d'un cimento ad essi insuperabile (57). Ma d'onde una tanta straordinaria difficoltà? Non ne sarà tanto oscura la sorgente a chiunque voglia riflettere alla doppia ripugnanza, che proviamo, sì nel passare da un *Semituono* d'una fatta all'altro d'un'altra, come nel passare dai due *Semituoni*, che nell'ascendere lo compongono, ad un Salto di *Terza minore*, che lo termina.

Se i due *Semituoni* fossero d'una sola misura, uno sarebbe, per così dire, guida all'altro; ovvero, se fatto il primo *Semituono*, l'altro fosse arbitrario, saria tolto di mezzo un'alto impedimento; ma questo dover passare da un *Semituono* d'una natura ad un diverso *Semituono* determinato, gli è un tal vincolo, a cui non ci soggettiamo, se

(57) *Giovanni Spataro Bolognese, insigne nella Musica sul fine del Secolo XV, il quale fu poi nel 1512 eletto Mastro di Capella nella nostra Basilica di S. Petronio, si pose a ravvivare il Cromatico, e l'Enarmonico, che al riferire di Pietro Aaron (De Institut. Harmon. interprete Jo: Ant. Flaminio Lib. 1. cap. 9.) fu ancora cantato dai Musici di quel tempo i più eccellenti. S'avverta, che questo Cromatico ed Enarmonico non era il vero antico Greco, ma il ridotto alla moderazione del Sistema Partecipato, onde non è poi meraviglia se fu regolato, ed eseguito armonicamente. Per altro s'ascolti il Sig. Apostolo Zeno nelle Annotaz. alla Biblioteca dell'Eloquenza Italiana di Monsig. Giusto Fontanini Tom. 1. pag. 416. 417. il quale ci fa sapere l'esito infelice, ch'ebbe il tentativo di D. Nicola Vicentino (Antica Musi. ridot. alla moder. Prat.) esposto imprudentemente a tanta impresa. Esito più felice sortirono il nostro Cav. Ercole Bottrigari (Melone Discorso Armon.), e Gio: Battista Doni (Compendio del Tratt. de' Generi, e de' Modi della Musica. Annotaz. sopra il Compend. de' Generi, e de' Modi), camminando però amendue su l'orme del Sistema Partecipato, sfortunati in questo solo, che, o non trovarono chi i loro Componimenti eseguisse, o chi volesse in appresso soffrir la fatica d'imitare il comun loro valore. Dalchè in fine conchiuder si deve, che invano si tentò di voler ridurre il vero Cromatico ed Enarmonico alla Pratica Greca.*

se non con grande stento, e fatica. Il lungo studio presso i Greci fece ad alcuni vincere ogni ostacolo. Ma questo studio, e questa vittoria degli ostacoli, che si opposero al conseguimento di quel loro *Canto Cromatico*, ci fa almen vedere, ch' esso non vanta il carattere di quella facilità, che possa dichiararlo naturale.

Che se quindi passiamo alle maggiori difficoltà, che in se contiene l' *Enarmonico*, ultimo dei tre celebri *Generi*, o *Sistemi* della *Musica Greca*, a scoprirle non altro parimenti vi vuole, che scorrere i *Gradi* d' un semplice di lui *Tetracordo*. Dalla voce fondamentale, il primo grado ci guida ad una parte in circa d' un *Semituono*; indi passiamo all' altra di lui parte; e finalmente ad una *Terza maggiore*. Oltre la difficoltà pari a quella, che s' incontra nell' ultimo grado del *Tetracordo Cromatico*, la massima nell' *Enarmonico* si trova a moversi nei due primi *Gradi*, composti ciascheduno secondo la mente d' Aristosseno, e di Euclide di tre dodicesime parti d' un *Tuono*, e questa difficoltà è tanta, che pochi v' eran tra i Greci, e tra noi veruno cred' io non v' è capace, dopo lungo studio, d' assicurarsi a toccare il segno preciso di questi *Gradi*. Molto meno poscia, se si pretendesse un determinato *Canto Enarmonico* per una certa parte del *Semituono* genitore dei due primi gradi, la qual parte non era secondo le varie sentenze la stessa; massime essendo fissata a un certo numero di *Comme*, o particelle del *Semituono*.

Ne mi si dica, che meno intralciata sia per essere la strada del *Canto* nel *Genere*, o *Sistema Misto*, poichè la mistura s' ha a fare dei tre *Generi* mentovati, i quali concorrono a comporre il *Misto*, introducendovi necessariamente gl' incomodi, e quindi gli ostacoli, che seco indispensabilmente portano.

Anche minori intralciamenti s' incontrano nella strada del *Canto Partecipato*, come la sperienza di questo *Canto* presentemente in uso comune chiaramente dimostra. Con tutto ciò non va esente dalle sue difficoltà, siccome da un lungo studio, ed esercizio, ch' esso richiede in chi voglia farsene Padrone. Quel tanto dover dividere i *Tuoni*; quel

doverli

doverli dividere in *Semituoni* di varie ſpezie, quel non avere quaſi verun *Intervallo* fuori dell'*Ottava*, che ſia giuſtamente miſurato (58), non ſono certamente altro che intoppi, incomodi, ed oſtacoli, i quali in fine ſe ſi vincono, tal loro vittoria non altro prova, ſe non ſe la minore difficoltà, che ha il *Siſtema Partecipato* riſpetto ai precedenti *Siſtemi*, eccettuato il *Diatonico*. In fatti, una *Cantilena* di queſto *Genere*, ſparſa di varj *Accidenti*, cioè, come diceſi, che ſpeſſo *moduli*, diaſi ad eſeguire all'improvviſo a più d'uno anche de' noſtri valoroſi *Cantanti*, quanti ſarai per trovarne, i quali, ſenza l'accompagnamento di veruno *Strumento*, a dovere vi rieſcano a toccare, non uſcendo di *Tuono*, giuſtamente il ſegno? Pochiſſimi certamente, e forſe niuno.

Che ſe oltrepaſſato il primo *Tetracordo*, aſcenderemo ſecondo la ſerie in ogni *Siſtema* ſucceſſivamente per gli altri *Tetracordi*, il paragone riuſcirà così favorevole al *Diatonico*, che nulla più avremo, che ci trattenga dal riconoſcerlo degno affatto di quel vanto, onde nel caſo noſtro ſi riconoſca a tutti ſuperiore.

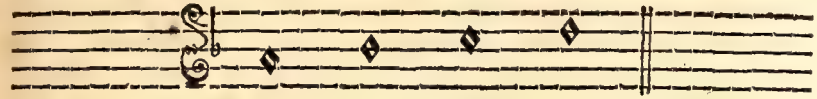
Due ſono i modi, con cui in qualunque *Siſtema* camminar poſſiamo; o per *Serie*, ſecondo i *Gradi* ſucceſſivi; o per *Salti* da un *Grado* a qualunque; e poichè ciò far ſi può o ſalendo, o ſcendendo per le *Scale Muſicali*, perciò i Greci hanno ragionevolmente diſtinto il movimento del *Canto* in *Retto*, in *Ricorrente*, ed in *Circoncorrente*, (59) intendendo ſotto

(58) *Zarlino Inſtit. Harmon. Par. 2. cap. 41. Vinc. Galilei. Dial. della Muſi. Anti. Moder. pag. 31. Il Deſiderio ovvero de' Concerti di varj Strum. Muſic. Dialogo di Alemanno Benelli (nome anagram. di Annib. Meloni, ſuo vero aut. però il Cav. Ercole Bottrigari), pag. 13. 14. Gio: Andr. Angelini Bontempi Hiſtor. Muſi. Par. 1. della Prat. Moder. Coroll. 2. pag. 186. Lemme Roſſi Siſtema Muſi. cap. 6. n. 1. pag. 58.*

(59) *Ariſtid. Quintil. de Muſi. Lib. 1. pag.* 19. Modulatio alia RECTA vocatur; alia REVERTENS; alia CIRCUMCURRENS. RECTA, quæ à gravitate tendit in acutum; REVERTENS, quæ illi eſt contraria; CIRCUMCURRENS, quæ mutabilis, ut ſi quis tetrachordo per conjunctionem intento, idem remittat per disjunctionem. *Euclid. Introd. Harmon. ex Verſ. Wallis pag.* 22. Quatuor verò ſunt, quibus melopœia perficitur: DUCTUS, NEXUS, PETTIA, EXTENSIO. DUCTUS itaque eſt, cantilenæ via, per deinceps poſitos ſonos confecta. NEXUS verò contra, via permutata, ſpaciorumque poſitio alterna. PETTIA eſt percuſſio in uno eodemque tono frequenter facta. EXTENSIO eſt diuturnior mora, quæ una vocis prolatione conficitur. *Manuel. Brien. Harmon. lib. 2. ſect. 10. pag. 502. 503. ex Verſ. Wallis. Marc. Meibom. Not. in Euclid. Introd. Harmon. pag. 65.*

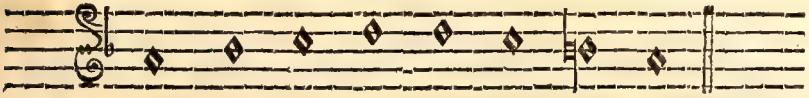
Meibomii

sotto il nome di *Retto* quel *Canto*, che dal grave passa secondo la serie dei *Gradi* all' acuto.



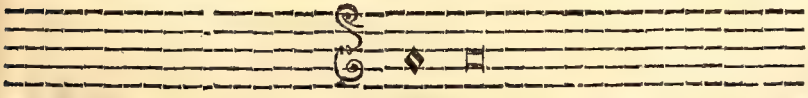
Sotto il nome di *Ricorrente* quello, che dall'Acuto secondo la serie medesima ritorna al Grave.

Sotto il nome di *Circoncorrente* quello, che ascendendo per un Tetracordo congiunto, discende per un disgiunto.

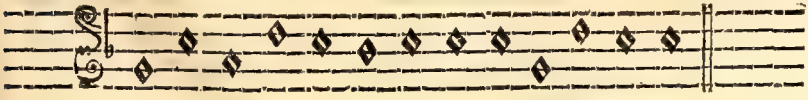


In oltre lo distinsero in *Nesso*, in *Estensione*, ed in *Pezia*. Il *Nesso* erano *Salti* di *Canto* ordinatamente determinati.

L' *Estensione* era un certo fermarsi sopra alcun *Suono*, o alcuna *Voce*.



La *Pezia* erano *Salti* arbitrarj di *Canto* mescolati a proprio talento cogli altri modi accennati,

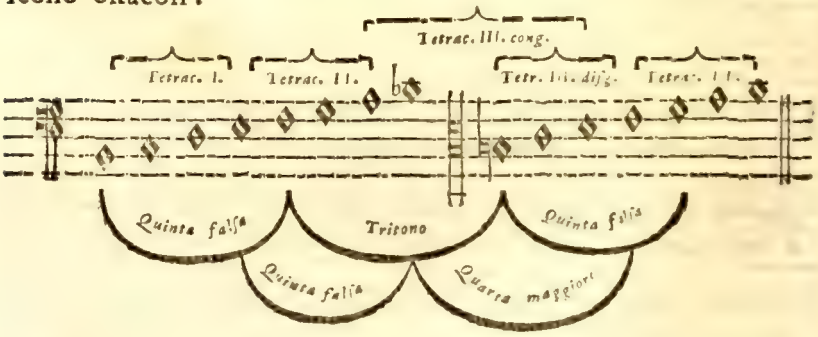


Onde in fine ci riduciamo a dover *Cantare*, o per *Serie*, o per *Salto*.

Vediam dunque quali e quante difficoltà s' incontrino in ogni *Scala* di qualunque *Genere*, allorchè prendiamo a moverci per essa col *Canto*. Queste difficoltà si riducono in fine alle sole *Dissonanze;* vale a dire a' due Suoni, o Voci, le quali la sperienza non solo ha rendute moleste e nojose all' udito, ma incomode, e difficili alla pratica per modo, che tal' una ci resta, quasi impossibile ad eseguirsi coll' ajuto degli Strumenti, e senza tal' ajuto affatto impossibile.

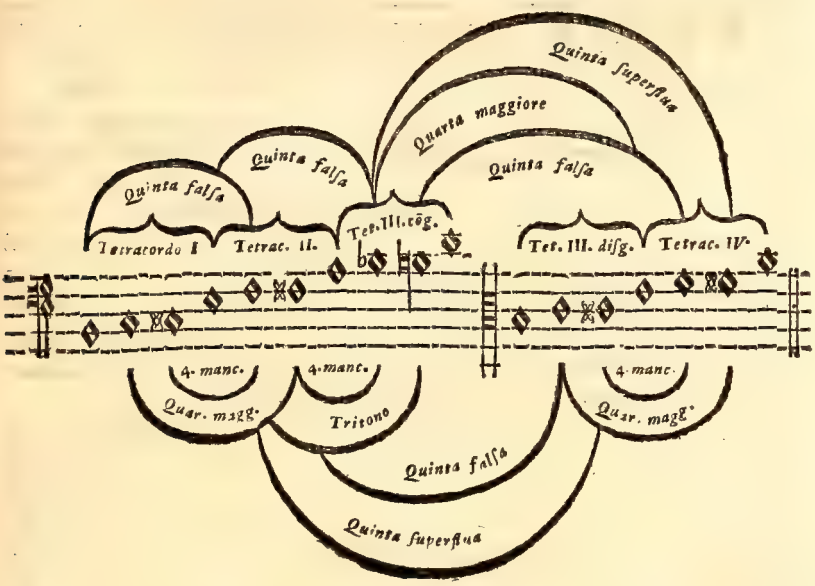
Io quì non vò sì preso dall' amore del mio *Diatonico*, che lo voglia esente da qualunque *Dissonanza*. Sarìa cieco affatto, chi nella di lui *Scala* non vedesse quel *Tritono*, a cui si riduce la *Quarta maggiore*, amendue manifestissime del pari, e molestissime *Dissonanze*, che, se bene così ad una sola ridotte, con tutto ciò non tolgono dalla serie l' imperfezione di tal loro difficoltà. Vero è però, ch' ella è questa sola; imperocchè la *Quinta falsa*, ove intoppa chi giunge al secondo *Grado* del Tetracordo congiunto, è tanto distante dalla *fondamentale*, quanto basta, acciocchè l' animo, perduto il necessario pratico paragone, non prenda tanta noja, e quindi molto non avverta la *Dissonanza*, onde può venire la difficoltà, che lo arresti.

Vi sarà dunque nella serie *Diatonica* il *Tritono*, e con esso alcuna *Dissonanza?* Vi sarà senza fallo, e però la *Scala Diatonica* non sarà perfettissima; ma in tanto sarà meno imperfetta dell' altre tutte, che oltre al *Tritono*, vanno sparse di *Dissonanze* ulteriori, le quali loro accrescono ostacoli.

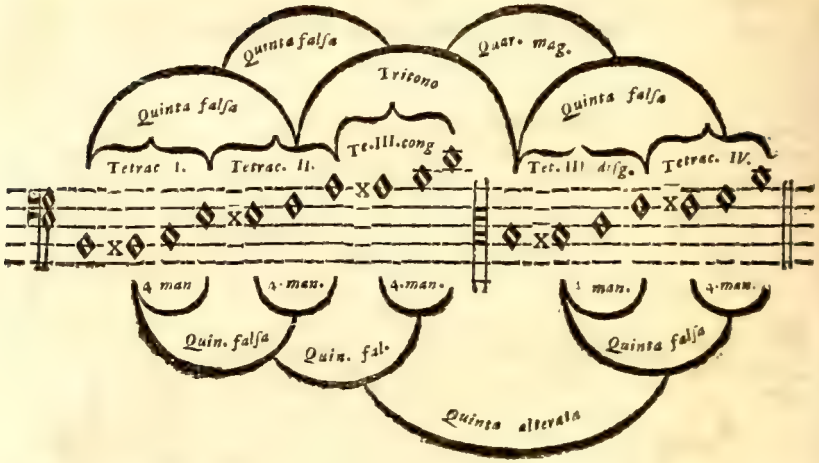


Venia-

Veniamo alla *Serie Cromatica* aſcendente eſpreſſa quì ſotto. Tra il primo ed il ſecondo *Tetracordo* s' incontrano due *Quinte*, *falſa* l' una, e l' altra *ſuperflua*; ſenſibili *Diſſonanze*, che in progreſſo replicate aumentano fuor di miſura al *Cromatico* le difficoltà.



Paſſando all' *Enarmonico*, la cui ſerie s' eſprime nella formola ſottopoſta, oltre i *Tritoni* più ſenſibili, e le *Quinte falſe*, moltiplica queſto le *Quarte maggiori mancanti* a ſegno, che vi ſi affollano ad ogni paſſo le *Diſſonanze*.

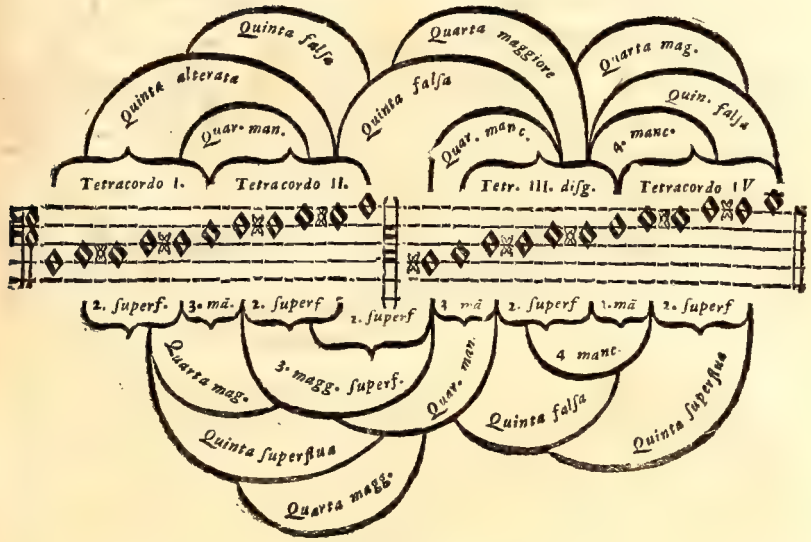


Ma che farà del noſtro *Partecipato*? baſta il dire, che non v' ha *Nota* della ſua *Scala* non avente *Quinta falſa*, *Quarta maggiore*, ed altri tali *Intervalli* ſpiacevolmente *Alterati* (60); e poichè in ogni *Tetracordo* di queſto *Genere* gl' *Intervalli* ſono più numeroſi, che negli altri propoſti *Generi*, ed ogni *Intervallo* termina in una *Nota*, chi può mai figurarſi, come quì le *Diſſonanze* s' affollino? Nel *Miſto Genere* v' ha pari numero d' *Intervalli*, e pure non v' ha pari numero di *Diſſonanze*. Di queſto non ne facciamo parola, e non ne portiamo verun' eſempio, le cui *Diſſonanze* non eccedono quelle dei tre *Generi*, che meſcolati lo formano. Ma ne pure tentiamo d' eſprimere in figura tutte quelle del *Partecipato*, che, moltiſſime come ſono, non dan comodo luogo a veruna chiara eſpreſſione; il qual luogo però procureremo vi reſti alla maggior parte degl' *Intervalli* per *Salto*.

Scala

(60) *Gli è vero, che ogn' Intervallo è ſottopoſto a qualche armonica Alterazione, ma non tutti allo ſteſſo modo. Gl' Intervalli maggiori lo ſono ſolo per eccesſo; i minori ſolo per difetto; ed i rimanenti, che non hanno veruna ragione di minori, o maggiori, poſſono eſſerlo per eccesſo e per difetto. Ma v' ha un altro ſuario, che porta nella Muſica pratica l' Alterazione, degno di notabile riguardo. Qualunque Intervallo maggiore, ſe di naturale alterandolo, ſi eſtenda ad un ſemplice Diesis, ſarà negli Strumenti, che il noſtro Cavaglier Bottrigari chiama*

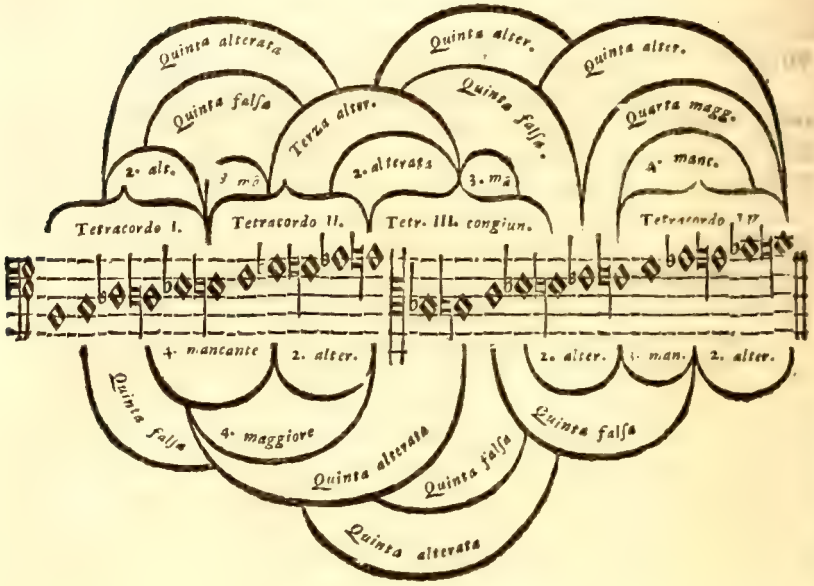
Scala del *Partecipato* per *Diesis*.



Sca-

ſtabili (Deſider. de Concerti di varj Strum. Muſic. del Cav. Erc. Bottrigari ſotto nome di Alem. Benelli pag. 5), come il Cembalo, la Spinetta, e l' Organo, farà diſſi la ſteſſa Nota, che la ſuperiore affetta del b molle; con tutto ciò non credere ti ſia lecito uſare a tuo talento i ſegni di tali Note l' uno per l' altro. La Terza maggiore di F fa ut naturale è A la mi re, ſe alteri queſto A la mi re col ♯, gli corriſponde negli Strumenti ſtabili lo ſteſſo Taſto, che al b fa, onde ſe non vi foſſero gli alterabili a ſignificare A la mi re alterato, ti ſarebbe in libertà tanto a porvi il ♯, come lo ſcrivere, in vece di queſto A la mi re, il b fa; poichè in fine amendue queſti ſegni additarebbero il medeſimo Taſto. Ma non così negli altri Strumenti da Corde, da Fiato, e nominatamente in quello della Voce umana alterabili a ſegno di poter giungere alla preciſa giuſtezza d' ogn' Intervallo, i quali perciò poſſono obbedire alla Natura, che vuole l' A la mi re ♯ diverſiſſimo dal b fa. Ed in fatti queſto A la mi re ♯ è per ſe medeſimo così diverſo dal b fa, che, ſe ſtiamo alle miſure da Lemme Roſſi aſſegnate al Siſtema Partecipato, (Siſt. Muſ. pag. 83) manca queſto dal b fa d' un buon Comma, e così pure gli altri ſimili Intervalli nella Scala Partecipata. Ella è dunque una imperfezione degli Strumenti ſtabili, che darebbe occaſione all' accennata libertà di ſcrivere per eſſi a noſtro talento. Per altro riſpetto agli altri Strumenti cadrebbe in graviſſimo errore chiunque ſi faceſſe ciò lecito.

Scala del *Partecipato* per *B molle.*



Che

privandoli così della particolar loro perfezione d' eseguire con puntualità tali differenti Intervalli. Nè vale quì dire, che gli Organi, ed i Cembali, e Spinette, ne' quali i motivati Tasti sono alterati, non solo ti sono con tuttociò tollerabili, ma ancora graditi e dilettevoli; poichè oltre l' assuefazione, che in questo ha appresso noi molta possanza, ne hanno più, senza saperlo, gli Artefici, che nell' accordo delle Canne sonore, siccome agli altri simili Intervalli, così giungendo all' A la mi re ♮ l' alterano tanto più del dovere, quant' è necessario, acciò si scosti meno dal b fa, talchè la differenza per l' una e per l' altra parte non ascenda al Comma, il che fa la scordanza quasi insensibile. Questo è quello, che il lodato Cav. Bottrigari (loc. cit. pag. 38.) chiama a tentone or tirare, ed ora allentare le Corde, finchè si conseguisca un mezzano Suono temperato. Il che però a molti più delicati, e troppo forse scrupolosi non piacendo, di quì fu, che, nonchè ai Cembali, e Spinette, ma fino agli Organi divisero i Tasti neri a ben distinguere i motivati Semituoni; or veggano quei, che s' avvisano di poter segnare a capriccio loro l' A la mi re ♮, o il b fa, uno per l' altro, se a svantaggio dell' accordo, che negli Strumenti alterabili può aversi perfetto, ragionevolmente far lo potrebbero.

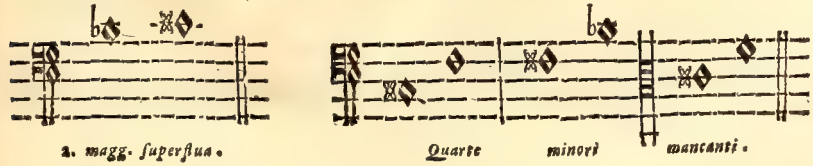
Che dunque tra tante, e tante *Dissonanze* concludere del nostro *Diatonico?* Se non l'essere in fine manifestissimo, che la Natura, volendo procurare alcun diletto all'Udito, dovea solo a quest'ultima sorta d'*Armonica Scala* ragionevolmente obbligarlo.

Ma se abbandonata la serie ci volgiamo ai *Salti*, che in quattro successivi *Tetracordi congiunti*, come sopra s'è detto, o *disgiunti* in ogn'uno de' tre mentovati *Generi* possono darsi, il paragone non può dirsi quanto rimanga più vantaggioso al nostro *Diatonico;* il qual paragone risplenderà a meraviglia nelle formole *Musicali*, che secondo l'ordine delle seguenti riflessioni noi disporremo.

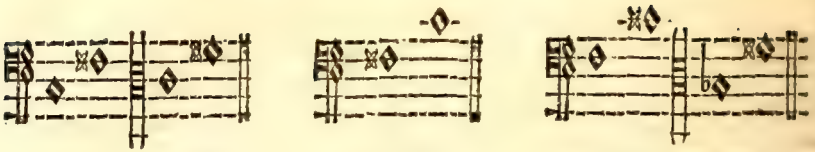
Se consideriamo i *Salti Diatonici*, vi troveremo quattro *Intervalli Dissonanti*, ed incomodi. E notisi con attenzione; Primieramente, che non a caso chiamiamo quì gl'*Intervalli Discordanti*, ed *Incomodi*, mentre non tutte le *discordanze* hanno congiunto quell'incomodo, che le rende insoffribili, ed impraticabili; Secondariamente, che tutte le *Dissonanze* ingrate e molette nella *Melodia*, come il *Tritono*, o *Quarta maggiore*, la *Quinta falsa*, e le *Settime*, tali sono ancora nell'Armonìa; ma non così al contrario, mentre il *Tuono*, ed il *Semituono discordanti*, senza fallo nell'*Armonìa*, tali non sono per comune sperimento nella *Melodìa*.

Quinte false. *Tritono.* *Quarta maggiore.*

Quanto al *Genere Cromatico* v'hanno i medesimi *Salti Dissonanti* e difficili, che nel *Diatonico*, ma di più altri d'egual inviluppo ne contiene la formola sottoposta.



2. magg. superflua. *Quarte minori mancanti.*



Quarte maggiori. *Quinta falsa.* *Quinte superflue.*

(61)

L' *Enarmonico* pure, oltre quei del *Diatonico*, ne ha quattro moleſtiſſimi e laborioſi. Anzi ſe ſtiamo alla ſeconda *Corda* d' ogni *Tetracordo*, che è la particolare *Enarmonica*, poichè queſta non s' accorda con altra veruna, perciò gl' *Intervalli* a *Salto* in queſto *Genere diſſonanti* e *ſpinoſi*, rieſcono innumerabili. Sicchè ſe ſtiamo al paragone motivato, la preferenza a cui debbaſi, cioè, ſe al *Diatonico*, è fuor di quiſtione.

Terze maggiori ſuperflue. *Quarte mancanti.*

Quinte falſe.

(62)

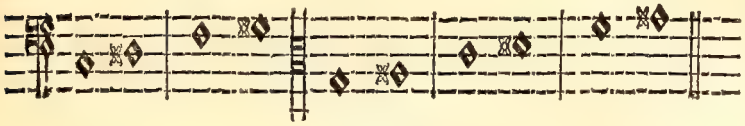
Fuori di quiſtione ſarà parimente riſpetto al *Genere*, che chiamaſi *Miſto*; cioè fatto dalla meſcolanza dei tre detti *Generi*, gli ultimi de' quali nel comporlo ſeco vi portano le loro molte, graviſſime, particolari difficoltà, ſiccome nella ſerie, così nei *Salti*.

Reſta

(61. 62) *In queſte due ſerie ſi ſono tralaſciati gl' Intervalli per Salto particolari al Genere Diatonico, eſſendo già abbaſtanza indicati dalla ſerie immediatamente ſuperiore.*

Resta il *Genere Partecipato* in uso oggidì, il quale per la frequente di lui divisione dei *Tuoni*, dà occasione alle *Dissonanze* per *Salto*, assai più numerose di quelle, che ingombrano il *Cromatico*, imperocchè in soli due *Tetracordi* tante e tante sono, che nulla più. Che sarà poi nel rimanente, mentre se passi agli altri due *Tetracordi*, or *Congiunti*, or *Disgiunti*, molte più farai per incontrarne? Ecco l' esempio.

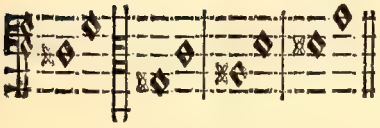
Salti del *Partecipato* per *Diesis*.



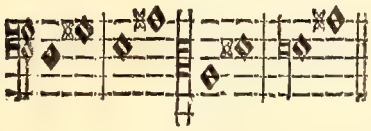
Seconde superflue.

Terze mancanti.

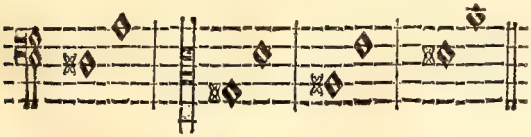
Terza mag. superf.



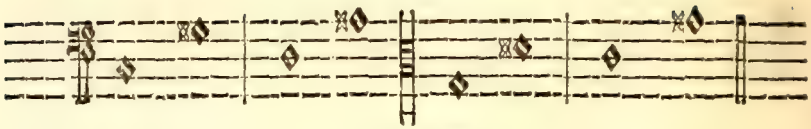
Quarte mancanti.



Quarte maggiori.

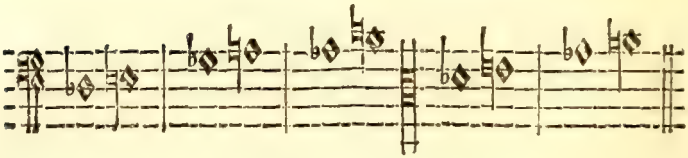


Quinte false.



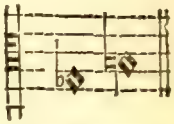
Quinte alterate.

Salti del *Partecipato* per *B molle.*

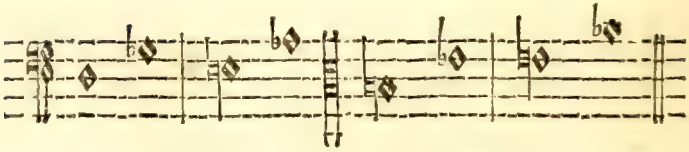


Seconde alterate.

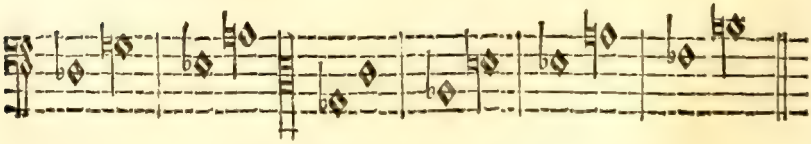
Terze mancanti.



Terza alterata.

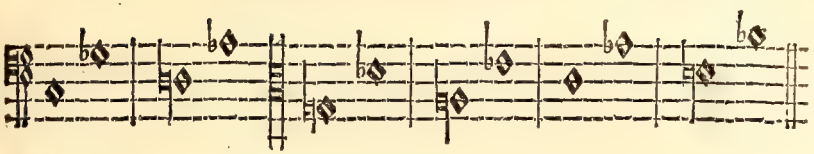


Quarte mancanti.

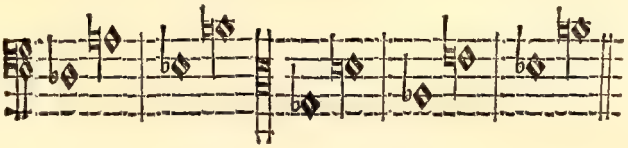


Quarte maggiori.

Quin-



Quinte falſe.



Quinte alterate.

Ma che più bramiamo, quando vogliaſi por mente agl' *Intervalli Diminuiti*, ed *Alterati*, ineſauſte ſorgenti d' infinite *ſcordanze?* I *Diminuiti*, detti ancora *Mancanti*, o *Falſi* quei ſono, che non giungono al giuſto lor grado. Gli *Alterati* quei ſono, che eccedono il giuſto, detti perciò ancora *Superflui*. Queſti tutti non accadono ſe non agli altri *Generi*, che non ſono il *Diatonico*, il quale unicamente va eſente dalla loro imperfezione. Tanto è vero, che egli è meno di tutti imperfetto, e difficoltoſo, e che il propoſto paragone, omai compiuto, pone in chiara viſta quella minore di lui difficoltà, e per ſerie camminando, e per Salto, unico ſegno, a mio credere, e paleſe diſtintivo del *Canto*, che poſſa, e debba ſcieglierſi per *naturale*.

Io quì non nego, nè ai *Greci* il vanto, che hanno ſopra noi, di que' molti tra loro, i quali erano in poſſeſſo del *Canto Cromatico* et *Enarmonico*, nè ai noſtri il pieno poſſeſſo del *Siſtema Partecipato* colla libertà di quelle licenze, che lo han fatto neceſſario al *Cantare* come diceſi *in Conſonanza*. Non vo' ſminuire i pregi di chi in qualunque *Genere* di *Canto* ſia giunto alla meta d' una lodevole perfezione. Ma in tanto, quanto tempo a giungervi v' hanno impiegato? quanto ſtudio e fatica v' han poſto? quanta ripugnanza hanno avuto a ſuperare? Il picciol numero fra tanti di que' loro, che ſi ſono moſſi alla difficile impreſa,

da sè parla, per farci vedere ad evidenza aver essi, tuttochè pochi, e pochissimi, avuto bisogno d' ogni sforzo dell' *Arte*, a divenire in essa perfetti; il che ci dee confermare nel nostro proposito di non ricevere veruno di questi ardui *Sistemi* per *naturale*, cioè per tale, a cui gli Uomini da un' incognito instinto, sieno spontaneamente inclinati e condotti.

Per vero dire, come può mai aver voluto da noi la Natura ciò, verso cui non ci abbia ella portati, anzi ci abbia constituiti più tosto così lontani, che senza stento lunghissimo non vi possiamo pervenire? Al più potrà dirsi, che lo abbia voluto dipendentemente dall' industria e dall' *Arte*. Ma un volerlo in questo modo, è un preciso non averlo da noi voluto dentro i limiti della presente Quistione, la quale tutta si trattiene nel ricercare quella volontà della Natura, per cui gli Uomini abbiano una sorta di *Canto*, ad ottenere il quale nulla più si ricerchi, che l' essere formati, e constituiti nell' esser d' Uomini.

Nè mi si opponga, che se questa tale e tanta inclinazione, facilità, e prontezza, che quì si vanta aver noi fortiti dalla Natura al *Canto Diatonico* fosse un' indizio sicuro, ch' esso s' abbia a tenere per *naturale*, dovrìa poscia il medesimo non avere alcun bisogno dell' *Arte*, che ci ajutasse a conseguirlo. E pure vi ponevano grande studio, e lungo tempo i *Greci* (63); e dopo questi ve n' han posto moltissimo i nostri predecessori, e noi similmente tutto giorno v' impieghiamo molt' anni, e con tutto ciò pochi, anche tra noi, veggiamo, che arrivino ad ottenerlo con perfezione.

Tutto vero arciveriſſimo, se cerchiamo dall' *Arte* la

per-

(63) *Deve quì prendersi il Diatonico nella sua totale estensione, che comprendeva le dieci di lui specie, cioè la Diatonica d' Archita, la Molle, e l' Intensa o Sintona d' Aristosseno, quella d' Eratostene, e di Didimo, con altre cinque di Tolomeo, cioè la Molle, la Toniaca, Diatona, Intensa o Sintona, e l' Equabile, le quali in appresso esporremo. Una sola di queste è la Naturale; le rimanenti sono artificiali. A ben' apprenderle tutte, tempo, e studio, e perciò Arte ancor v' era duopo: se non che alla Naturale se ne richiedeva minore.*

perfezione Diatonica, mentre osservasi, che la Natura, nel darci liberalmente alcune facoltà a qualche azione, in cui a vantaggio della società umana potessimo impiegare il corso dell' umana vita, non volle donarcela così perfetta, che non fossimo obbligati ad acquistarcela, camminando l' ardua strada della virtù.

Lasciate a parte le facoltà tutte di minor conto, di cui fummo per altro dotati, la sola facoltà di pensare, e di ordinatamente dedurre, all' Uomo necessarissima, ci serva presentemente d' esempio. Ognuno nasce con questa nobile facoltà, che ci porta alla cognizione ed alla ricerca del vero, ma nella maggior parte degli Uomini è così imperfetta, che senza l' arte della Dialettica non può innalzarsi a quella sicurezza, onde abbia la total dignità nell' uso delle scienze. E quindi suol distinguersi la facoltà di pensare, da quella di ben pensare. Pochi senza una seria applicazione, e senza il disagio d' una prolissa instruzione, che ricevan dall' *Arte*, arrivano a ben pensare, mentre tutti nascono dispostissimi a pensare, anzi tutti necessariamente pensano. Vi vuol dunque artifizio a perfezionare la facoltà infusaci, e nata con noi medesimi, e quindi tanto naturale, quanto è a noi la ragione, la quale senza tal facoltà in niun modo sussiste. Laonde può stare colla facoltà naturale rimotamente disposta alla perfezion del suo fine, può dissi anche stare il bisogno dell' *Arte* a conseguirne la prossima disposizione ad un perfetto esercizio.

Vale lo stesso in ogni *Scienza*, ed in ogni *Arte*. Otteniamo dalla natura la prima disposizione, che ci fa atti ad alcun proporzionato esercizio, e dall' *Arte* otteniamo quell' ultima, per cui possiamo con perfezione esercitarci, senza che la necessità dell' *Arte* possa far sì, che la prima disposizione perda il pregio di facoltà naturale.

Questa facoltà o disposizione ricevuta col nascere dalla natura, ci porta ovunque ella è diretta e destinata, e però riducendosi a quella del *Canto*, ci porterà a questo, a cui saremo da essa inclinati e mossi, come in fatti tutti lo siamo, i quali senza maestro più o meno, secondo i gradi

di

di tal varia diſpoſizione, ad arbitrio *cantiamo* (64). Ed è fuor di Quiſtione, che la maggior parte di noi fu guidata dalla menzionata diſpoſizione al *Canto Diatonico*, cioè a quello, che dalla creazione del Mondo, ad eſcluſione di qualunque altro *Genere* per quella lunghiſſima ſerie d'anni, che ſopra notammo, regnò il primo tra gli Uomini (65).

Ma poichè dobbiam eſſer limitati in qualunque genere di facoltà, perciò anche in queſta ſiamo imperfetti. L'*Arte* ſola, e l'eſercizio continuato può levarci una parte di queſta imperfezione. Diſsi una parte, mentre non potendo l'*Arte* mai tanto, che ci renda totalmente perfetti, ne viene, ch'ella ſol poſſa diminuire l'imperfezione. Onde vale lo ſteſſo nel caſo noſtro *Cantare* perfettamente il *Diatonico*, che *Cantarlo* colla minore ad un Uomo poſsibile imperfezione.

Ecco dunque come s'accoppiano inſieme la Natura a condurci al *Canto Diatonico*, e con tutto queſto l'aver noi biſogno dell'*Arte* a vieppiù perfezionarlo. Ma quì giova riflettere ad uno sbaglio, che molti a prima viſta dal detto fin'ora potrebbero facilmente prendere, concludendo, che anche gli altri *Canti* ſieno per eſſer naturali, poichè l'arte ancora a queſti guidare ci potrebbe, com'altri tanti guidò, i quali certamente avere perciò dovevano qualche naturale diſpoſizione, e facoltà a que' *Canti*.

Nel qual luogo giova diſtinguere la Capacità dalla Facoltà riſpetto ad una tale, o tal'altra operazione. La Capacità io chiamo quella rimotiſſima diſpoſizione, o per meglio dire, una non ripugnanza a ricevere l'azione d'alcuna potenza, e ritenerla, affine di produrre alcun'effetto. E quindi ad introdurre per così dire nella Capacità d'alcuna coſa quanto conviene alla produzion dell'effetto. Paſſa dunque queſto divario tra la Capacità e la Facoltà, che la for-

(64) Sed neque gradus ulli poſſunt inveniri, in ullo ſyſtemate quotcumque graduum, qui ſint gradibus illis vel gratiores, vel faciliores, quibus in genere Diatonico utimur, nempe Tono, & Semitonio, ut experientia conſtat, & ratione. P. *Merſen. Harmonic. lib. 6. Propoſ. 3. pag. 91.*

(65) *Vide ſopra alla pag. 122.*

forza produttrice dell' effetto è intrinseca alla Facoltà, che la comunica, ed è estrinseca alla Capacità, che la riceve, la quale Capacità, ricevuta che abbia dall' agente la forza, acquista l' ultima disposizione in ordine al produrre l' effetto.

Di quì è, che chiunque ha una Facoltà ad alcun' atto, ha in un tempo medesimo alcuna prontezza, e prossima disposizione, e facilità ad effettuarlo. Ma chi ne abbia solo la Capacità, ha sì poca disposizione a produr l' atto, che senza vincere la difficoltà, ricercata dall' acquisto dell' ultima disposizione o sia della Facoltà necessaria, non mai vi perviene. Per non iscostarmi dal *Canto*, nostro principale argomento, abbiamo senza fallo la Capacità ad imitare il *Canto* degli Uccelli, ma l' abbiamo così rimota e così languida, che pochi si trovano, e questi pochi solamente dopo molta applicazione e molto tempo, i quali sien giunti a contraffare per esempio il Gallo, la Quaglia, &c.; anzi nessuno, che io sappia, ha mai potuto giungere con l' *Arte* ad eguagliare l' Usignuolo, il Merlo, il Fanello, ed altri tali nel Canto di maggior perfezione. Onde in fine gli stessi Cacciatori sono costretti usare il fischietto ad ingannare gli Uccelli.

Così appunto accade nel caso nostro, se ci venga in animo di addestrarci al *Sistema Cromatico*, ovvero *Enarmonico*. Può darsi, che ne otteniamo l' acquisto, poichè v' ha in noi pure, siccome ne' Greci, la Capacità ad alcun *Canto* di tal fatta, ma non v' essendo la Facoltà, e quindi non v' essendo una pronta disposizione, bisogna vincere quanto mai può credersi d' arduità, talchè in fine superati gli ostacoli, possiamo vantarci d' essere tra que' pochi, che in tali *Sistemi* di *Canto* conseguirono alcuna lode; le quali arduità ed ostacoli, quanti mai fossero, e quanto difficili, lo mostra abbastanza la perdita, ch' abbiamo fatto di tai *Generi* di *Greca Melodia*.

Altro dunque non s' ha a concludere dal *Canto Cromatico*, ed *Enarmonico* usato tra i Greci, se non al più, che con immensa fatica e studio può vincersi la naturale difficoltà, che abbiamo ad apprenderlo, la quale ci fa ve-

dere

dere, che tanto non vi siamo disposti, quanto propensi ed inclinati lo siamo al *Diatonico*, che perciò dee stimarsi il solo voluto dalla Natura, che lasciò all' *Arte* il pregio di renderlo, quando faccia mestiere, vieppiù pulito e compiuto.

Benchè non sempre v' ha poi bisogno dell' *Arte*, mentre alcuni l' ottengono dalla Natura totalmente perfetto. Anzi la maggior parte, al solo ascoltarlo, ne apprende, senza saperne il come, l' uso, e la prontezza ad esercitarlo con leggiadrìa. Tutto dì se ne veggono di questi tali erudirsi appieno nel *Canto Fermo*, compreso senza fallo sotto il *Genere Diatonico* (66), ascoltando gli altri, e senza incomodo seguendoli con quella indicibile facilità, che può fare in esso loro sicura fede di quella disposizione, onde il *Diatonico* si riconosca e distingua per *naturale*.

Nè dee sorprenderci sì fatta legge, con cui la natura, nell' assegnare e concedere a noi un *Canto* determinato, ci abbia poi permesso l' acquistarcene per mezzo dell' arte alcun' altro. Imperocchè anche a' volatili la natura ha assegnato un *Canto* ad essi proprio, e particolare, vario bensì, e diverso secondo la varietà, e diversità delle lor spezie. Eppure l' arte coll' ajuto del *Flautino* può instruirne alcuni a segno, che ricorrano puntualmente su le di lui *Canzonette*.

E che?

---

(66) *Egli è fuor d' ogni dubbio, che il Canto Fermo altro non è, che Diatonico, se lo prendiamo nella sua vera origine, e constituzione, trascurando quel misto di Cromatico, talvolta d' Enarmonico, e quasi sempre di Partecipato, che nel progresso dei tempi, secondo la sfortuna di quasi tutte le Professioni lo ha reso vizioso. Nato con noi il Diatonico, ottenne quello del Canto Fermo per opera dal Magno Gregorio l' ecclesiastica perfezione, al dire di quel dotto Guido Aretino* (Formulæ Tonorum) *a cui sono i Posteri debitori della sicura strada, che ad esso Canto facilmente conduce.* Sunt præterea & alia musicorum genera (*Cromat. & Enarmon.*) aliis mensuris aptata. Sed hoc genus musicæ, quod nos exposuimus, peritissimorum musicorum, scientissimorum virorum ratione suaviori, & veraciori, & naturali modulatione constat perfectum. Scientissimus namque Gregorius, cujus præcepta in omnibus studiosissime facta observat Ecclesia, hoc genere compositum mirabiliter Antiphonarium Ecclesiæ tradidit, suisque discipulis proprio labore insinuavit; cum nusquam legatur eum secundum carnalem scientiam hujus artis studium percepisse, quem certissime constat omnem plenitudinem sapientiæ divinitus habuisse. *Franchin. Gaffur. Pract. Music. Lib. I. cap. 1. & 2. P. Stephan. Vanneus Recanet. de Musi. Aure. Lib. 1. cap. 69. P. Demen. Scorpione Instruz. Corali cap. 1. pag. 3. cap. 5. pag. 27.*

E che? non vi sono volatili, come il Pappagallo, le Gazze, che ammaestrati, ci imitano favellando (67)? E chi mai da ciò concluderà, che essi abbiano la facoltà di favellare, perchè ammaestrati favellano? Meglio conchiuderà dicendo, che non ne sono incapaci. Così, perchè i Merli, le Allodole, i Fanelli, poichè colla guida del *Flautino* s' odono dopo molti mesi formare un' *Arietta* (68), chi perciò concluderà, che quest' *Arietta* loro sia naturale? Niuno certamente, perchè altro in essi non si riconosce, se non alcuna rimota disposizione a riceverne l' ammaestramento, ma non già a cantarla spontaneamente.

Resta quindi fuor d' ogni controversia, altro essere la facoltà, che ci porta ad operare da noi, altro la capacità di ricevere l' altrui ammaestramento, per modo che in fine possiamo da noi similmente operare. Altrimenti o dovranno crederssi i mentovati Volatili fatti dalla natura a fine di favellare e cantare *Ariette*, o noi senza fallo non dovremo crederci nati a qualunque altro *Canto*, fuorchè al *Diatonico*, purchè non ne siamo in tutto incapaci, quando vorremo soffrire la lunga noja dell' Arte, che a ciò ci renda in fine disposti.

Ecco perchè a' nostri giorni appena c' è noto il vero *Sistema Cromatico*, ed *Enarmonico*, ed ignotissimo chi lo *canti*, anzi chi vi si accosti dovutamente. Il *Misto* anch' esso per conseguenza è perduto, se i suoi componenti sono sconosciuti. Resta in uso il *Partecipato*, ma que' molti, che lo tentano, e que' pochissimi, che lo acquistano con perfezione, fanno abbastanza vedere quanti, e quali ostacoli da superarsi s' incontrino a chi s' incammini al di lui possesso. I quali ostacoli lo dichiarano sicuramente lontanissimo dalla inclinazione, e disposizion naturale.

(67) Psittacus humanas depromit voce loquelas,
Atque suo Domino, χαῖρε, valeque sonat.
Pica loquax varias modulatur gutture voces,
Scurrili & strepitu quidquid inaudit, ait.
In Philomela, Ovidio olim adscripta.
Conrad. Gesner. Histor. Animal. Lib. 3. pag. 628. 653. Franc. Willughbeii de Middleton Ornithlog. ex recens. Joa. Raji. Lib. 2. P. 1. sect. 3. pag. 71. P. 2. cap. 5. pag. 92.

(68) *Cav. Ercole Bottrigari. Melone Secondo Consideraz. Music. pag. 10.*

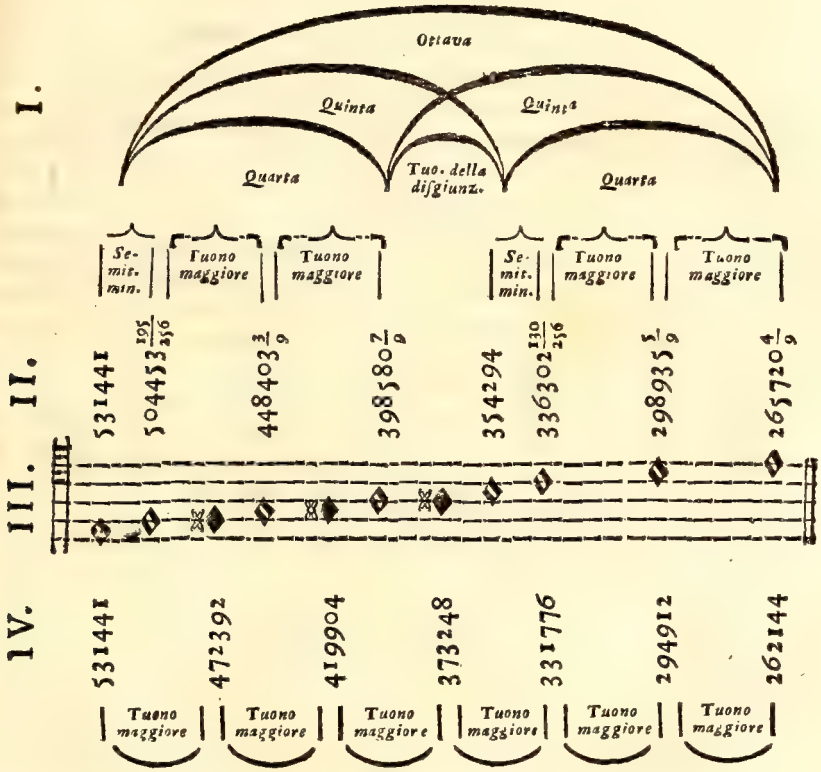
In fatti i *Cantanti* ancor più provetti stentano le più volte, senza l' accompagnamento o dell' *Organo*, o del *Cembalo*, o d' altro tale fondamentale *Strumento* ad eseguire i *Componimenti* di questo *Genere*. E questo stento sofferto in ciò, anche da *Cantanti* di merito, non è esso un chiaro segno dell' accennata straordinaria difficoltà naturale, che provasi nel *Canto Partecipato?*

Or dunque escluſi i *Generi* tutti compresi sotto gli accennati *Sistemi*, a stabilire il *Diatonico* nella dignità di Naturale, può sembrare a tal' uno necessario levar di mezzo due altre maniere, o *Scale* di *Canto* possibili da concepirsi all' animo, ma impossibili ad eseguirsi dagli organi. Una di queste *Scale* dovrebbe avere i suoi Gradi differenti d' un *Semituono*, formando sù, e giù una serie di successivi *Semituoni*. L' altra dovrebbe averli differenti d' un *Tuono*, constituendo una serie ascendente, o discendente per *Tuoni* successivi, i quali *Tuoni*, o *Semituoni* essere potendo *maggiori*, e *minori*, danno occasione alle seguenti sei Tavole contenenti i *Gradi* ad ogni serie secondo la varia suppoſizione dovuti; e formate a norma della serie dei *Tuoni maggiori* stabilita, e proposta per esemplare da Euclide nella *Sezione* del *Canone* della sua *Introduzione Armonica* al *Nono Teorema* (69).

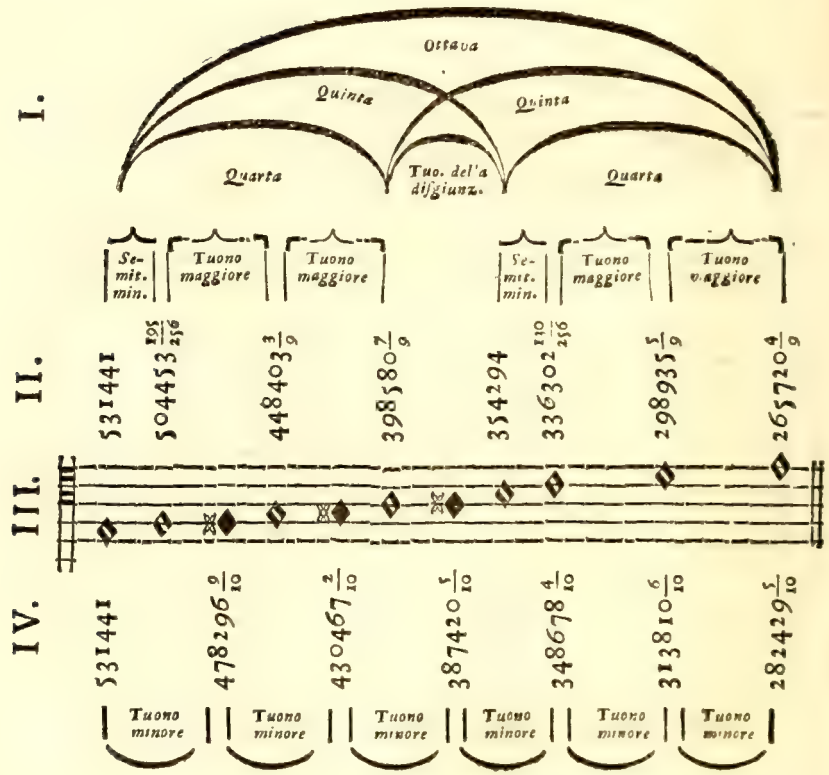
Serie

(69) Sex intervalla superoctava, majora sunt uno intervallo duplo. *Euclid. Introduct. Harmon. ex Vers. Meibom. pag.* 30. *Senario d' Intervalli laborioſi a chiunque, e perciò degno ſperimento al valore dei Cantanti più eccellenti; pregati perciò a farne prova (ſenza l' ajuto di veruno Strumento) in conferma d' una verità, che può conteſtare la naturalezza dovuta alla Progreſſione Diatonica, da noi quindi preferita a qualunque altra.*

Serie di *Tuoni maggiori* in ragione *Sesquiottava*.



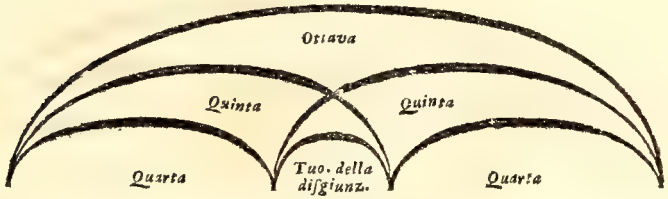
Serie di *Tuoni minori* in ragione *Sesquinona.*



Serie

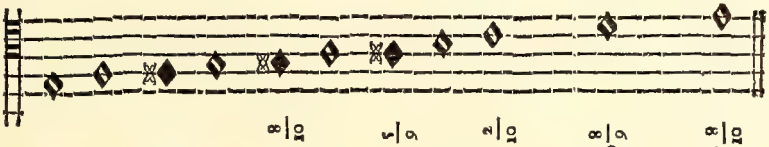
Serie di *Tuoni maggiori*, e *minori* in ragione *Sesquiottava*, e *Sesquinona*.

I.



II.

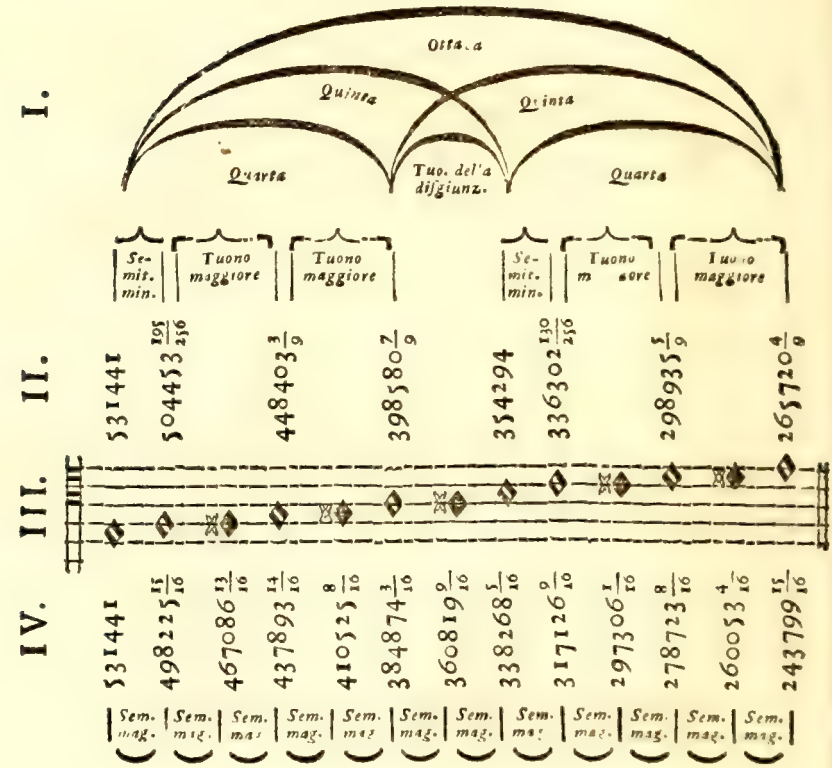
III.



IV.

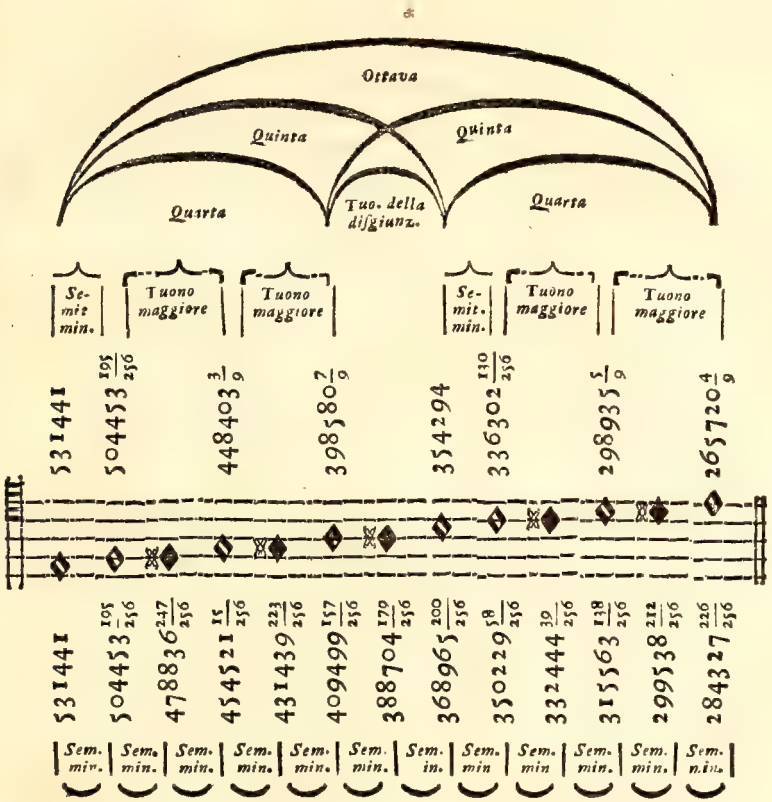
Serie

Serie di *Semituoni maggiori* in ragione *Sesquiquintadecima*.



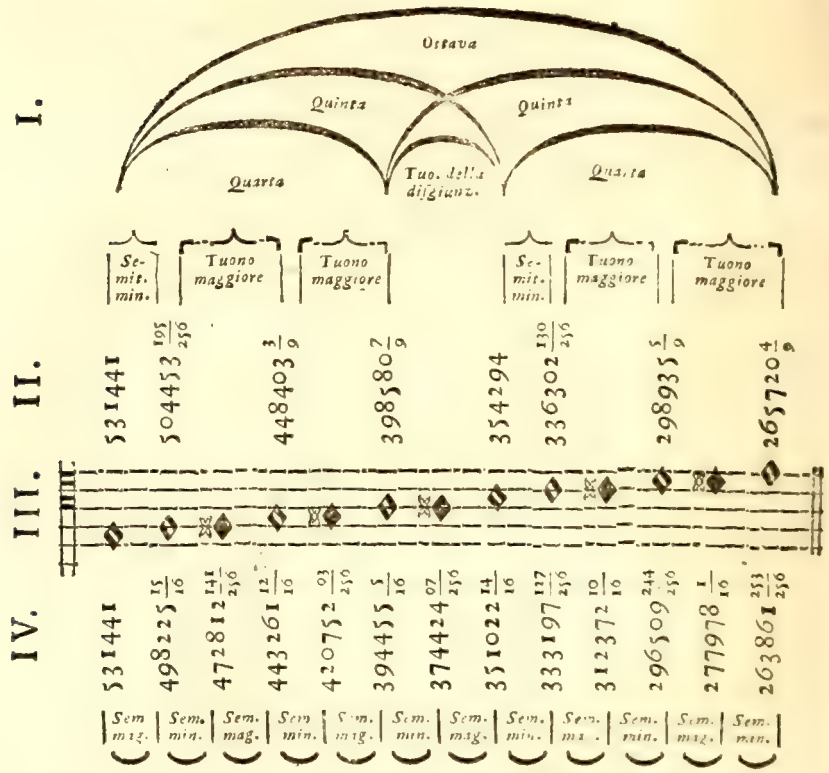
Serie

Serie di *Semituoni minori* in ragione di *supertredicimilatrecentoducentoquarantatrè*.



Serie

Serie di *Semituoni maggiori*, e *minori* in ragione di *Sesquiquintadecima*, e di *supertrediciparzienteducentoquarantatrè.*



Si

Si notino con attenzione gli *Archi* ad ogni ſerie ſuperiori ed inferiori. Altro queſti inferiori non ſono, che i *Gradi* ideati ad illuſtrazione del luogo, che quì trattiamo; e i ſuperiori ſono i veri *Gradi Diatonici*, quì poſti come termine del paragone neceſſario a ſcoprire gl' inconvenienti, che ſiamo per additare, ſulla miſura a ciaſcun *Grado* convenevole, dai laterali riſpettivi numeri ſignificata. L' uffizio degli altri quattro numeri Romani ad ogni ſerie ſiniſtri è tale, che il I. dinota le *Conſonanze perfette;* il II. le *Proporzioni Diatoniche* colle giuſte loro miſure; il III. la *Scala Diatonica* interrotta dalle *Note nere* a compiervi la progreſſione dei *Tuoni* o *Semituoni*, ſecondo la varietà della ſerie; il IV. finalmente dinota le *Proporzioni* dei ſoli *Tuoni* o *Semituoni* con le miſure in numeri a ciaſchedun competenti (70).

Ecco lo ſpecchio, in cui facilmente ſi riſcontrano gli aſſurdi, che a queſte *Scale* di falſa *Melodia* accader devono; l' uno comune a tutte le Serie; e l' altro particolare a quelle dei *Tuoni*. A prima viſta ſi ſcopre eſſer queſto particolare il tanto condannato *Tritono*, dalla ſucceſſione de' *Tuoni* neceſſariamente occaſionato. L' altro comune aſſurdo ſi ravviſa nella *Scordanza* di quaſi tutti gl' *Intervalli*, maſſimamente *Conſonanti*, che tolgono per difetto, o per ec-

V ceſſo

(70) *Io quì non ho voluto eſſere ſcrupoloſo più del biſogno, avendo anzi traſcurate nei numeri certe piccole frazioni, le quali avrebbero recato più d' imbarazzo, che di chiarezza. Certamente chi aveſſe voluto procedere con rigor matematico, avrebbe potuto cercare un numero per primo termine, che nella Serie delle Proporzioni eſcludeſſe qualunque frazione, ſiccome ha fatto Euclide in quella dei Tuoni maggiori; ma finalmente non abbiſognando egli, che di ſette termini, i quali procedono tutti in ragione di 9 ad 8, baſtava porre per primo termine la ſeſta poteſtà del 9, che è numero di ſei figure; ma nell' altre Serie, ſingolarmente in quella compoſta della ragione di 256 a 243, ſarebbe ſtato il primo termine di dieci figure, cioè 3869835264, e così tutti gli altri. Dall' altra parte, poſto per primo termine un numero di poche figure, ſi ſarebbero incontrate frazioni compoſte di numeri troppo grandi, da chi niente aveſſe voluto traſcurare nei calcoli. La minutezza nelle coſe ſuperflue mai è da commendarſi. Io per tanto ho voluto valermi, per primo termine, di quel numero di cui ſi è ſervito Euclide nella ſua Serie, piacendomi di ſeguire le formole iſteſſe di un Autore tanto celebre, e che è ſtato maeſtro di tutti quelli, che ſi ſono dopo applicati a queſto ſtudio; e ſebbene io abbia traſcurato l' accennate piccole frazioni, (il che però ho fatto con tutta quella avvertenza, che ſi dovea), pur non oſtante baſterà queſta Serie a far vedere le proporzioni frà i termini competenti ad ognuna.*

cesso la giusta misura all' *Ottava*. Nella prima serie, posti i *Tuoni maggiori*, riuscendo l' ultimo termine, indice dell' *Ottava* acuta, minore del giusto, rende, stanti le leggi *Accustiche*, quest' *Ottava* oltre il dovere eccessiva. Nell' altra serie, ove i *Tuoni* sono *minori*, l' ultimo numero maggiore del convenevole, fa l' *Ottava* difettuosa. Così pure accade alla terza serie, mista a vicenda d' amendue le fatta di *Tuoni*. Le tre serie composte di puri *Semituoni*, sono fuori anch' esse dai limiti dell' *Ottava*. Quella di *Semituoni maggiori*, avente l' ultimo termine mancante, ha l' *Ottava* eccedente. Nell' altra de' *Semituoni minori* l' ultimo suo termine, maggiore del ragionevole, constituisce l' *Ottava minore*. La terza serie in cui i *Semituoni maggiori* stanno misti alternativamente ai *minori*, per l' ultimo di lei termine, che non giunge al segno, porta l' *Ottava* di là dal dovutole.

In questo universal disordine s' avvolgono pur troppo anch' esse le *Quarte*, e le *Quinte*, ch' ora oltrepassano, ora non arrivano ai limiti loro dalla Natura prescritti, traendo in un totale rovescio ogni *Sistema* di *Musica*. Non isfuggì all' accortezza di Tolomeo un tanto inconveniente, del quale sebbene non propose alcun' esempio, il sommo rispetto, che noi dobbiamo alla giustezza a cui esso ridusse le *Proporzioni Armoniche*, ed alla comodità, che indi a noi venne, parmi che quì richiegga la replica delle stesse sei Tavole costrutte su i Numeri da esso saggiamente stabiliti.

Ottava
Quinta
Quinta
Quarta
Tuo. della disgiunt.
Quarta
Sem. min.
Tuono magg.
Tuono magg.
Sem.
Tuono magg.
Tuono maggiore.

| | | |

Ecco in fine ove ci traggono l' eſpoſte ſerie; a diſtruggere quel buon' accordo, a cui l' iſtinto ci porta, facendoſi in tal modo riconoſcere come contrarie all' *Armonica* naturalezza. Che altro dunque di più ſi richiede a conchiudere, che le *Melodìe* di tal ſorta ſieno affatto oppoſte alla propenſione ſortita da ognuno verſo il *Canto*, e però lontaniſſime da quello, di cui fin' ora s' è cercato, qual' eſſer debba?

La Natura, quando da noi vuole alcuna coſa, provida e ſapientiſſima com' ella è, ſuole unire in noi alla propenſione anche una facilità di volgerci a quel verſo, ov' ella ci drizza. In tale volontà riconoſciamo una di quelle ſue leggi men rigoroſe, a cui non ciaſcheduno di noi, ma ſolo la maggior parte viene obbligata. La facilità d' operare, quaſi ſempre ad eſſa congiunta, ne fa ſegno infallibile, la quale, ſe giunga ad eſſer tanto fievole, che appena appena ſi ſcopra, la conſideriamo per nulla, prendendo per impotenza tal fievolezza. Di queſta fatta è chiunque brami ardentemente di *Cantare* e *Sonare* con leggiadria, e come adiviene, nol poſſa. Non è in queſti mancanza totale di facilità, manca ſolo di quel tanto, che all' uopo ſuo biſogna. Queſta facilità, effetto dell' avviſata legge entro noi ſtabilita, è in un tempo medeſimo ſegno ſicuro, ed indizio chiariſſimo di quanto vuole da noi la Natura. Che ſe ciò è vero, come è veriſſimo, niun *Canto* ſarà naturale agli Uomini, ſe non ſe il *Diatonico*, a cui ſono comunemente portati. Non che tutti lo *Cantino* ad un modo medeſimo, e con una medeſima prontezza e facilità; ma perchè qualunque differenza e varietà ſi trovi nel *Canto ſpontaneo*, e dall' Arte per nulla regolato, eſſo *Canto* in alcuna circoſtanza accidentale in diverſi diſſimile, nell' eſſenziale d' eſſer *Canto Diatonico* in quaſi tutti è conforme, e ſimile.

Ad eſporre in maggior chiarezza quello, che fin' ora abbiam detto, prendiamo un fatto ſenſibile. Certo è, che tutti gli Uomini hanno le membra per camminare, e per moverſi, hanno la lingua per favellare. Ma in tutto camminano e parlano tutti ad un modo ſteſſo, e in una forma

mede-

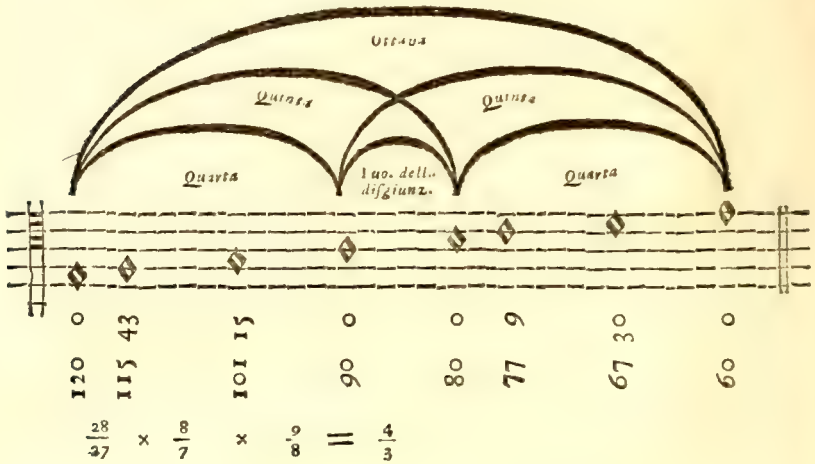
medeſima? Quanta diſſomiglianza, quanta varietà nell' atto di camminare, di moverſi, di favellare? Queſto prova, che la Natura ama in tutto alcuna varietà nell' acceſſorio, conſervando la coſtanza nel ſoſtanziale.

Anzi che più bramiamo? la ſteſſa *Canzone*, la ſteſſa *Melodìa*, la ſteſſa ſteſſiſſima *Sonata* non ſi fa da diverſi *Strumenti*, e da diverſi *Cantori*, e colla ſteſſa fatta di *Strumento* da differenti *Sonatori*? la quale *Canzone*, *Melodìa*, e *Sonata*, ſe bene la medeſima eſeguita pontualmente da tutti ſu le ſteſſiſſime *Note*, pure ha in ſe non ſo che, ſenza fallo d' accidentale, onde diſtinguiamo i differenti *Strumenti*, e i differenti *Sonatori* e *Cantori*. Che meraviglia però, ſe tutti gli Uomini con alcuna piccola diſſimiglianza e diverſità, ſieno moſſi e condotti dalla Natura ad un ſolo *Genere* e *Siſtema* di *Canto*?

In fatti cinque ſecondo gli Antichi ſono i *Generi* diverſi del *Siſtema Diatonico* rappreſentati nelle formole quì ſotto ordinatamente diſtinte coi nomi dei loro Autori (71).

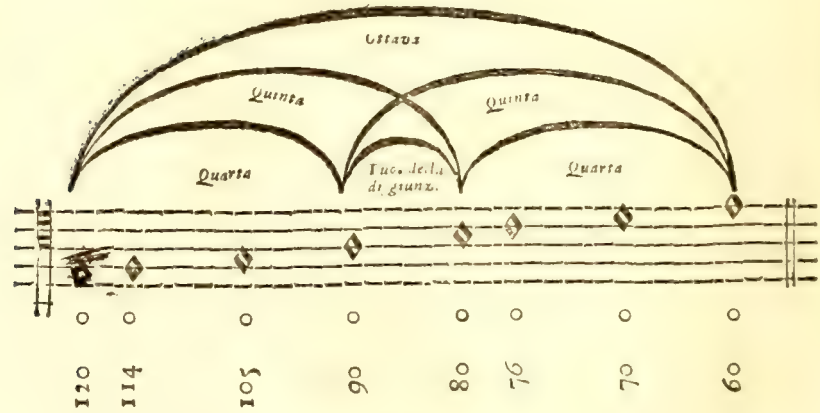
(71) *Claud. Ptolem. Harmonicor. lib. 2. pag. 90. ex Verſ. Wallisii* In I. quidem pagella, ſecundum ARCHYTAM; in rationibus ſeſquioctáva, & ſeſquiſeptima, & ſeſquivigeſimaſeptima: In II. vero, ſecundum ARISTOXENUM, MOLLIS DIATONI; in diſtantia partium 15, & 9, & 6: In III., ſecundum ARISTOXENUM, INTENSI DIATONI; in diſtantia partium 12, & 12, & 6: In IV., ſecundum ERATOSTENEM; in rationibus ſeſquioctava, & ſeſquioctava, & Limmatis: In V., ſecundum DIDYMUM; in rationibns ſeſquioctava, & ſeſquinona, & ſeſquidecimaquinta.

I. *Diatonico* d'Archita.



$\frac{28}{27} \times \frac{8}{7} \times \frac{9}{8} = \frac{4}{3}$

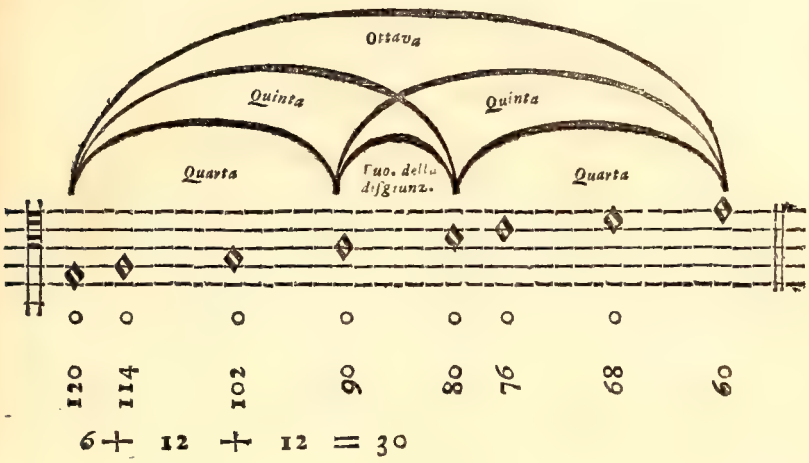
II. *Diatonico Molle* d'Aristosseno.



6 + 9 + 15 = 30

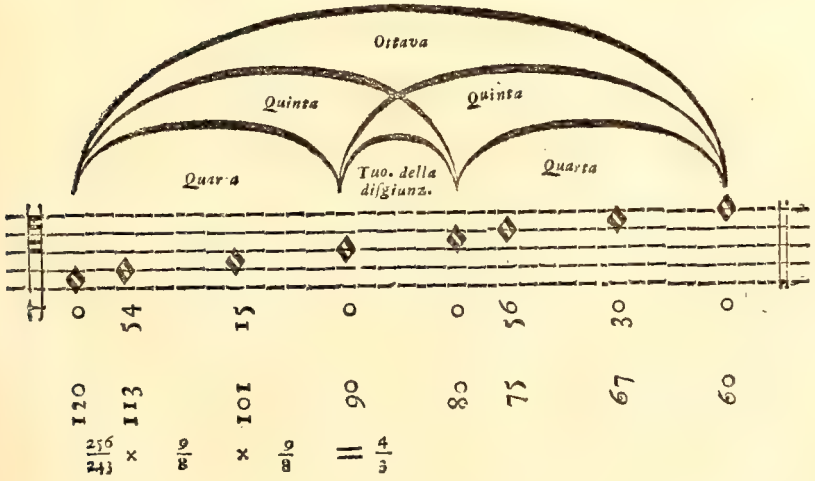
III.

III. *Diatonico Sintono* o *Intenſo* d'Ariſtoſſeno.



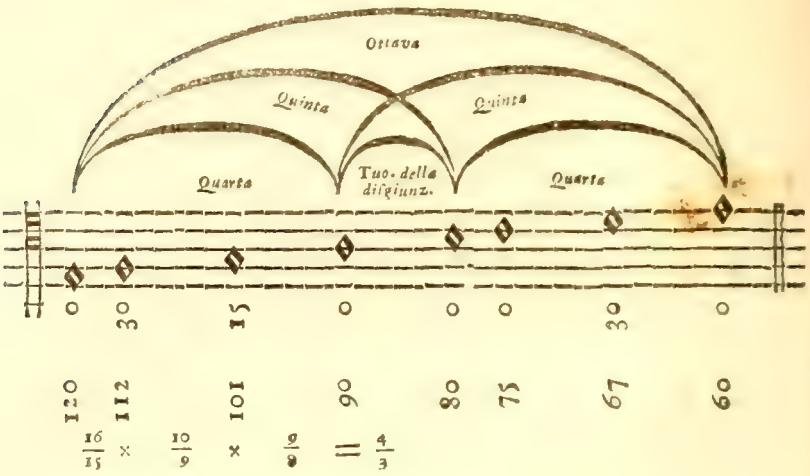
6 + 12 + 12 = 30

IV. *Diatonico* d'Eratoſtene.



V.

V. *Diatonico* di Didimo.

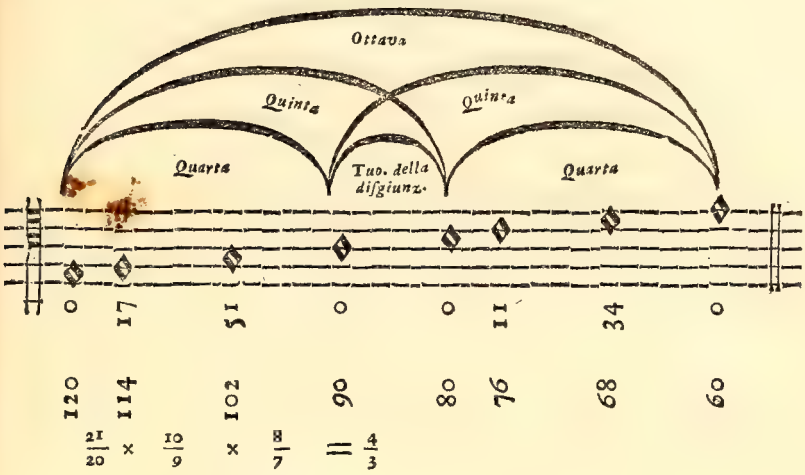


I ſuddetti cinque *Generi* furono poſcia, come ſegue, da Tolomeo riformati (72).

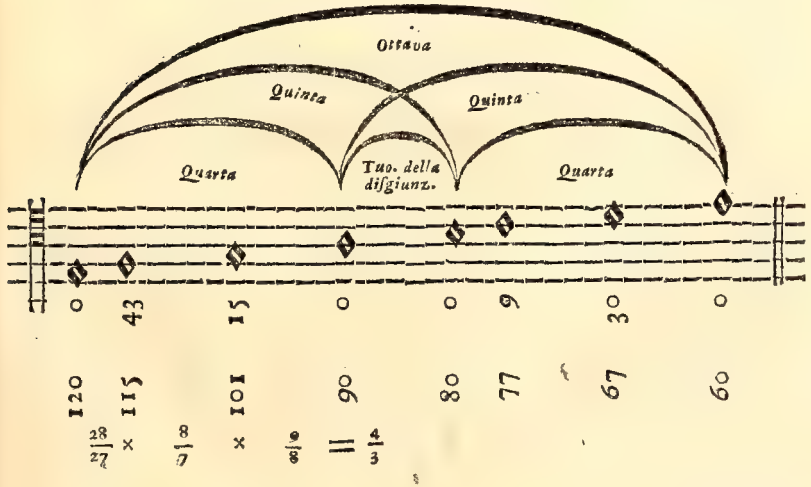
VI.

(72) *Claud. Ptolem. Harmonicor. ut ſupra.* In VI., ſecundum nos, MOLLIS DIATONI; in rationibus ſeſquiſeptima, & ſeſquinona, & ſeſquivigeſima: In VII., ſecundum nos itidem, TONICI DIATONI; in rationibus ſeſquioctava, & ſeſquiſeptima, & ſeſquivigeſimaſeptima: In VIII., ſecundum nos etiam DITONICI DIATONI; in rationibus ſeſquioctava, & ſeſquioctava, & Limmatis: In VIV., ſecundum nos, INTENSI DIATONI; in rationibus ſeſquinona, & ſeſquioctava, & ſeſquidecimaquinta: In X. demum, ſecundum nos, ÆQUABILIS DIATONI; in rationibus ſeſquinona, & ſeſquidecima, & ſeſquiundecima.

VI. *Diatonico Molle* di Tolomeo.

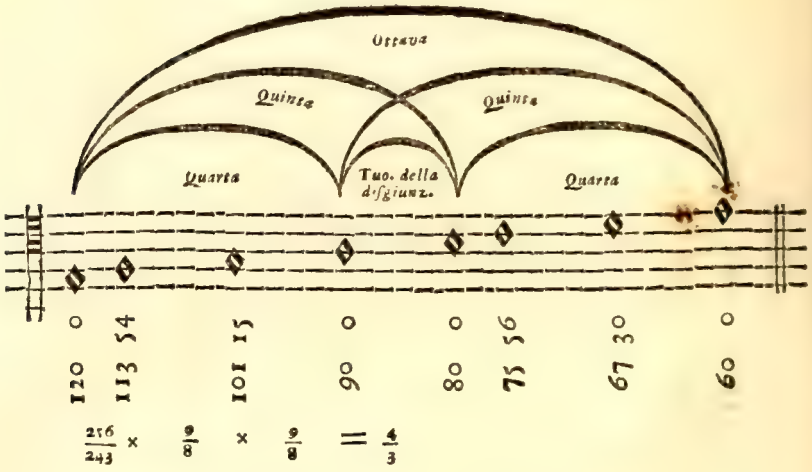


VII. *Diatonico Toniaco* di Tolomeo.

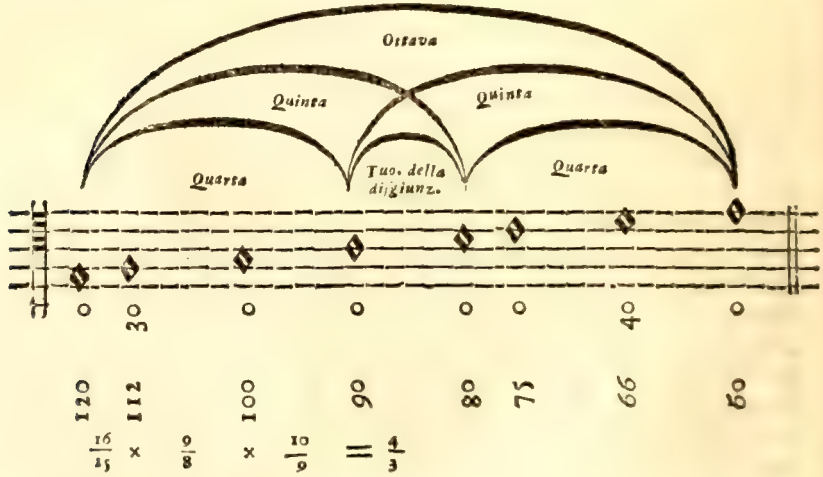


VIII.

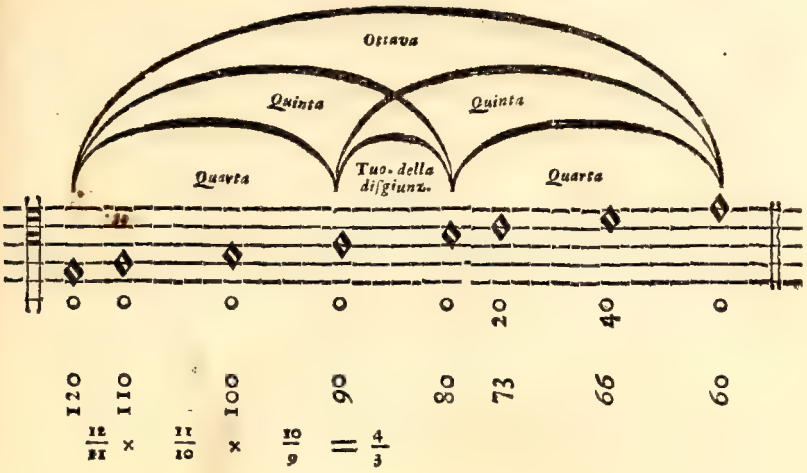
VIII. *Diatono Diatonico* di Tolomeo.



VIV. *Diatonico Intenso*, o *Sintono* di Tolomeo.



X. *Diatonico Equabile* di ~~Didimo~~ Tolomeo.



Ecco tutti i *Generi Diatonici*, i quali certamente hanno in ſe alcuna differenza, che loro però non toglie l' eſſere di *Diatonici*. Sarà eſſa dunque al *Diatonico* accidentale, e però l' iſteſſo Genere, ammettendo in mano dell' Arte molta varietà, quanta mai ad eſſo lui può averle data la Natura ingegnoſiſſima in tutto, ed immenſa.

Ma egli ſarebbe un voler buttar tempo, ſtancando l' altrui tolleranza, ſe ſi voleſſe appianare qualunque difficoltà poſſa naſcere nell' animo di chi più brama opporſi, che ſeguire il lume d' una verità dal ſin quì detto a mio giudizio riſchiarata a ſegno, d' eſſere libera da qualunque ombra, mentre non meno ſembrami fuor d' ogni dubbio, che la Natura ci ha formati coll' inclinazione ad un *Canto*, di quello mi ſembri, ch' ella ſteſſa ci abbia deſtinati almeno principalmente al *Diatonico*, verſo cui ha a ciaſcuno aperta quella ſtrada pianiſſima e breve, che a noſtro arbitrio tutto giorno batter poſſiamo.

I quali

I quali oppositori vengono intanto pregati a questo solo riflettere, che paruto m' è sempre degno d' ogni attenzione, cioè, che laddove gli altri *Generi* appena col soccorso d' un *Musicale accompagnamento cantar* si possono; ed all' improvviso, reggendosi nel *Tuono* preso, neppur si possono: per contrario il *Diatonico* facilmente si *Canta* senza verun' ajuto di *fondamentale Strumento*. La quale facilità, se non mostri ad evidenza la naturalezza del *Diatonico*, non vi sarà, cred' io, cosa veruna, che possa con miglior mezzo umano riconoscersi per Naturale.

Tav. 5.

DISSERTAZIONE SECONDA.

Qual Canto in Conſonanza uſaſſero gli Antichi.

HO meco ſteſſo più volte penſato, da che provvenga, che gli Scrittori, nel qualificare il merito, e la virtù degli Antichi, ſieno diviſi in pareri apertamente contrarj. Chi li dice inventori di tutte le Arti, e di tutte le Scienze: Chi li vuol rozzi, o al più conoſcitori di taluna di eſſe. Onde in fine regnano ancora ſopra ciò quaſi in ogni Facoltà controverſie sì gravi ed aſpre, che forſe non giungeranno ad aver mai concluſione. Se non che troppo naturalmente amiamo noi ſteſſi, e le coſe noſtre, per andare eſenti da quella cecità, cagione pernicioſa d' ogni più grave differenza, e litigio. S' accenda in tal' uno la brama di comparire inventore, toſto gli Antichi nulla ſapevano di tale o tal' altra di lui ſcoperta; e toſto nei malevoli l' amor proprio, ſvegliando l' invidia, li ſpinge a combattere le moderne invenzioni, procurando a viva forza trarle dal ſeno della più cupa Antichità. E per-

ciocchè pochissime accertate memorie sono a noi pervenute superiori di tempo all' erudizione de' Greci, a questi perciò ricorrono, ed agli eruditi loro monumenti, operando a tutto potere, per trarre dall' oscurità d' un Idioma conosciuto da pochi, quanto può dare agli Antichi il bel pregio d' Inventori, affinchè vantar nol possa veruno dei nostri.

Esenti però dall' ardore d' una sì cieca passione io voglio credere que' valenti Professori della *Teorica Musicale*, i quali, nel concedere ai Greci il bel pregio del *Canto* in *Consonanza*, ne tolgono, senza avvedersene, ai nostri il raro vanto dell' Invenzione. Non che forse quegli Antichi, che dobbiamo venerare come primi Maestri della *facoltà Musicale* fossero affatto privi d' una tal sorta di *Canto*; ma che essi poscia fossero nella lor pratica giunti all' artificiosa tessitura delle *Consonanze*, che abbiamo presentemente in uso, gli è questo, di cui io dubito, e di cui più d' uno muove ragionevolmente quistione.

Più tosto una certa propensione, che ci porta al verisimile, sarà stata quella, onde mossi concessero agli Antichi più di quanto meritavano, o non sappiamo di certo, che abbiano meritato. Se non vogliamo, che un zelo indiscreto gli abbia trasportati a favore ancora d' un' opinione non abbastanza fondata.

E per vero dire, non sa vedersi con qual ragione il Gaffurio (1), lo stesso Zarlino (2), Gio: Battista Doni (3), Isacco Vossio (4), P. Zaccaria Tevo (5), ed altri abbiano concesso ai Greci il vanto d' aver composto in *Consonanza*, come noi componiamo. Veramente l' autorità degli Uomini illustri va senza dubbio rispettata; ma ne avrei più volontieri rispettati i motivi, se ce ne avessero voluto far parte; così mi troverei fuori di que' dubbj, i quali non per anco fanno accettabile una tal loro sentenza.

Gli

(1) *Franchin. Gaffur. Pract. Music. utriusque Cantus lib.* 3. *cap.* 1.

(2) *Giosef. Zarlino. Supplimenti Music. lib.* 1. *cap.* 3. *lib.* 3. *cap.* 1.

(3) *Gio: Battista Doni variamente in varj luoghi del Comp. del Trat. de' Generi e de' Modi della Musica. De Praestant. Musi. Veteris, e singolarmente nel Discorso sopra le Consonanze, come dalle Annotazioni sopra il Compend. de' Generi, e de' Modi.*

(4) *De Poemat. Cantus, & viribus Rythmi.*

(5) *P. Zaccaria Tevo Magno Tesoro Par.* 1. *cap.* 17. *pag.* 19. 20.

Gli è un gran che l' essere passati circa diciotto Secoli, ne' quali non troviamo veruno, che parlando della *Musica Greca*, la faccia ornata del nostro *Canto* in *Consonanza*. S' ha a credere, che i nostri, i quali l' esercitarono dopo i Greci fino al Decimoquinto secolo dell' Epoca corrente, o fossero sì poco periti dell' antica Storia, che non vi conoscessero il pregio *Musicale*, di cui parliamo, o sì poco onesti, che riconosciutolo, non ne abbiano voluto far mai menzione? Sembra più tosto ragionevole il dire, che non v' abbiano scoperto barlume, onde ne pur sospettarne, mentre tal sospetto, prima del Gaffurio, non riscontrasi a veruno caduto in animo.

Quì forse io troppo m' innoltro, e m' ingolfo in un mare a me sconosciuto, come si è quello del Greco Idioma, senza la cui sufficiente notizia mal può trattarsi veruna cosa pertinente alla Storia di quella famosa Nazione. Nè vale, come anch' io pur troppo veggio, il soccorso dei Traduttori (6), i quali, tuttochè periti di quel difficile Idioma, pure mal periti della materia, di cui si trattava, senza volerlo, hanno talmente confuse le cose, che resta oscuriffima or la sintaffi, or la frase, ed ora le parole medesime, e a dirla sinceramente, ne punto, ne poco so-

(6) *La sola Lettera al Lettore di Marco Meibomio sopra la Versione dell' Introduzione Armonica d' Euclide mette in chiaro la confusione, che portano sovente i Traduttori.* Quam parum, *dice questi di Giorgio Valla, traduttore per altro celebre*, in Musicis intellexerit ex illa interpretatione .... est perspicuum: ut taceam, quoties Græci sermonis ignorantia peccavit. *Della Versione di Giovanni Pena:* In illa tamen, *soggiugne*, non paucos errores deprehendimus .... hic sæpius ingenii errore, interdum exemplaris vitio, corruperit, *cioè la Traduzione del Valla, di cui s' era servito. Lo stesso Meibomio, prima di fare la Traduzione* (Harmonicorum Elementorum libri III.) *d' Aristosseno, parla di quella d' Antonio Gogavino nel modo seguente.* Quam versionem si hominis esse dicam, nulla Musices cognitione, & parva Græci sermonis tincti, qui nullo judicio in ea fuerit usus; id quod tota res clamat, & Notæ nostræ probant, fuero prolocutus. *Che più? presso di me stanno i Libri* (Harmonicorum, sive de Musica libri tres) *di Tolomeo tradotti dallo stesso Gogavino, e spurgati dal nostro mentovato Cavaglier Bottrigari con innumerabili correzioni, cancellamenti, e postille di propria mano, che giungono a deformare il Testo; come ce ne assicura quella posta nel Frontispizio, in cui così si esprime*: & nunc demum summo studio, ingentique labore, ac vigiliis..... mendis innumerabilibus, quibus scatent, & penitus fere deformati circumferuntur, expurgati ad legitimam formam sunt restituti, *della quale restituzione ne rende sicura testimonianza la Versione di Tolomeo tant' anni dopo fatta dal Wallis, conforme a quella del Bottrigari.*

vente vale la qualunque loro Traduzione. Chiariſſima prova di tutto queſto ſono le varie dizioni dello ſteſſo ſteſſiſſimo Teſto, tra loro, le più volte differentiſſime, ſe non ſconvenevoli.

Ma grazie a que' moderni Franceſi, valoroſiſſimi nell' intelligenza sì della Greca favella, sì della *Muſica* d' ogni tempo, e ſopra tutto, com' è neceſſario, nella Controverſia verſo cui ci avanziamo, eruditi nel metodo noſtro di *Cantare* in *Conſonanza*. Abbiamo almeno per mezzo loro ottenuto di potere tanto ſtabilire, quanto fa duopo, ſe non a ſvolgere il nodo, almeno a non perdere il tempo e l' opera, tentandone lo ſcioglimento.

Da che la Grecia ebbe la rara ſorte di raccogliere, o ritrovare i Principj, e le Leggi d' ogni Scienza e Facoltà, dando loro quella forma e quel metodo, onde a noi poſcia furono traſmeſſe, meritò giuſtamente d' eſſere dichiarata, e ſempre in avanti riconoſciuta per univerſale Maeſtra d' ogni bell' Arte, e perciò quindi ancora del valore *Armonico*; talmente poi ſempre riſpettata, e quaſi temuta, che pochi Profeſſori ſi ſono trovati così animoſi di pretendere il vanto d' alcuna Invenzione in tutto ad eſſa lei ſconoſciuta, proponendola più toſto come coſa riſtorata, e ripoſta nella primiera luce, che novamente ſcoperta, o tratta dal nulla.

Di quì fu, che al ſorgere la forma del *Canto* corrente in *Conſonanza*, detto volgarmente *Contrappunto*, ſebbene ſopra l' Undecimo ſecolo, per quanto io ſappia, tra noi ignoto (7), tuttavolta niuno ſi trovò, che ardiſſe dichiarar lo

(7) *Ecco quanto a queſto propoſito ſcrive il chiariſſimo Sig. Muratori. Antiq. Med. Ævi. Diſſert. 24. T. 2. pag. 558.* Hoc unum ego adjiciam, Johan. Sarisberienſem circiter Annum MCLXX. *lib. 1. cap. 6. Policrat.* de Muſica loqui, ac dolere, quod mollis & luxurians modulatio aditum in Sacra invenerit. „ Ipſum, inquit „ cultum Religionis inceſſat, quod ante conſpectum Domini in ipſis pe„ netralibus Sanctuarii, laſcivientis vocis luxu, quadam oſtentatione hic, mu„ liebribus modis, notarum, articulorumque cæſuris ſtupentes animulas emollire „ nituntur. Quum præcinentium, canentium, & decinentium, intercinentium, „ & occinentium præmolles modulationes audieris: Sirenarum concentus credas „ eſſe &c. Ea ſiquidem eſt aſcendendi, deſcendendique facilitas, ea ſectio, vel „ geminatio notularum, ea replicatio articulorum, ſingularumque conſolidatio, „ ſic acuta vel acutiſſima, gravibus & ſubgravibus temperantur, ut auribus ſui „ judicii fere ſubtrahatur auctoritas &c. „ An hæc Muſicam figuratam, ut ap-

rarlo giunto o non giunto alla notizia dei Greci. Lo propose come nuovo (8) a' suoi tempi, e lasciatane l' invenzione involta nella oscurità più tosto, che nell' incertezza degli antichi Monumenti; giudicarono tornar meglio tralasciare qualunque superiore ricerca.

Qual fosse poscia il motivo, onde tre o quattro Secoli dopo, portato il Gaffurio a favore de' Greci, volesse, non che alla notizia, ma fino alla pratica giunto tra i Greci il nostro *Contrappunto*, non abbastanza sa intendersi; mentre, nel definirlo, porta l'autorità di Bacchio seniore (9), ponendogli in bocca la definizione del *Contrappunto*, senza citare verun Codice noto, e quindi lasciando in dubbio col fatto la presunta notizia.

Tanto più che il Bontempi (10) sorpreso da tal citazione, dopo una lunga ricerca, confessa la perdita del tempo,

---

pellant, sive nostri ævi, designent, perpendent, qui hisce studiis oblectantur, & cum eis eruditionem conjungunt. *Sembranmi quì degne di particolare osservazione quelle parole:* Musicam Figuratam, ut appellant, sive nostri ævi, designent &c. *che certamente non possono a mio giudizio intendersi se non se del vero Contrappunto, a que' tempi già in uso, nel quale tengono il primo posto le Note Figurate. Questo tal modo viene a maraviglia confermato da Marchetto da Padova, che il Muratori introduce a dichiarare Scopritore delle mentovate Figure Francone di Parigi, che scrisse probabilmente nel XI Secolo. Ma di questo altrove più opportunamente.*

(8) *Nel fine d' un Trattato sopra la Musica pratica figurata di Filippo de Vetri (Codice esistente nella Biblioteca Barberina n. 841) si legge:* Explicit ARS NOVA Magistri Philippi de Vetri. *Giovanni Tintore nel Trattato:* Proportionale Musices, *il quale, unito ad altri simili del medesimo Autore, conservasi MS. nella celebre Biblioteca de' Canonici Regolari del SS. Salvatore di questa Città, scrive:* Quo fit, ut hac tempestate (*Secolo XV.*) facultas nostræ Musices tam mirabile susceperit incrementum, quod ARS NOVA esse videatur. *Tanto conferma pure Nicolò Listenio Musica cap. 1. ove dice:* Figuralis (*Musica*), quæ mensuram, & notarum quantitatem variat, pro signorum ac figurarum inæqualitate, cum incremento, & decremento prolationis. Hæc alio nomine Mensuralis, alio NOVA appellatur. *Così pure Giovanni Keplero dicendo. Harmon. Mundi lib. 3. cap. 16. pag. 80.* NOVITIUM enim inventum esse veteribus plane incognitum, Concentus plurium vocum in perpetua harmoniarum vicissitudine, id probatione multa non indiget.

(9) Harmonici modulaminis Genus auctore Baccheo est mos universum quid subindicans diversas in se habens ideas, ideæ exemplaria, seu diversas cantilenæ compositiones: quod quidem contrapunctum vocamus, quasi concordem concentum extremorum sonorum invicem correspondentium contrapositis notulis arte probatum. *Pract. Music. utriusque Cantus Franchin. Gaffuri lib. 3. cap. 1.*

(10) *Gio: Andrea Angelini Bontempi Histor. Musica Par. 1. della Prat. Antica Dimostr. 33. Corol. 13. Apologet. pag. 168. 169.*

po, e dell' opera su 'l Trattato del Bacchio. Ma sebbene il Gaffurio, o ingannato forse da qualche apocrifo Manoscritto, o non molto versato nel Greco Idioma, non toccò il segno, che aveva in mira; contuttociò pose in campo questa d' indi in avanti sì ardua, ed oscura Quistione: Se pure ai Greci fosse in uso quello, che noi diciamo *Contrappunto moderno*.

Sorsero quinci e quindi molti favorevoli ad amendue le parti contrarie. Il mentovato Gaffurio (11), il Zarlino (12), Gio: Battista Doni (13), Isacco Vossio (14), ed il P. Zaccaria Tevo (15), vollero concesso ai Greci il *Contrappunto*. Glareano (16), Salina (17), Bottrigari (18) P. Artusi (19), Cerone (20), Keplero (21), P. Kirchero (22), Wallis (23), Bontem-

(11) *Vedi sopra alla pag.* 166. *Annot. n.* 1.

(12) *pag. Ivi Annot. n.* 2.

(13) *pag. Ivi Annot. n.* 3.

(14) *pag. Ivi Annot. n.* 4. (15) *pag. Ivi Annot. n.* 5.

(16) *Henr. Lorit. Glareanus Dodecachord. lib.* 3. *Proem. pag.* 195. Scio autem dubitari vehementer etiamnum hac ætate inter eximie doctos viros, fuerintne apud veteres hujusmodi, quam nunc tradituri sumus, musicæ, (*aggiunge il Salina* Cantus plurium vocum) cum apud nullum, quod equidem sciam, authorem veterem quicquam hujus cantus inveniatur. Multo mirus etiam videtur quibusdam quatuor pluriumve vocum concentus olim in usu fuisse.

(17) *Franc. Salina de Musica lib.* 5. *cap.* 15. *è dello stesso sentimento del citato Glareano, per modo, che ha trascritte le istesse precisissime parole.*

(18) *Cav. Ercole Bottrigari in una sua Opera M S. intitol. Il Trimerone de' Fondamenti Armonici Giorn.* 3. *pag.* 140. . . . Non avendo avuto i Musici antichi, anco Ecclesiastici la differenza del diverso valore delle varie Note, la importantia della misurata grande, o picciola quantità del Tempo di quelle; imperocchè altra Misura di Tempo non ho fin quì trovato, che avessero in cantando, nè gli Ebrei, i Greci, i primi Ecclesiastici, che quella della tarda, o veloce buona lor prononcia: ne la diversità delle tante Aere in uno istanti medemo, che tante sono, quante sono le Parti, di che la Cantilena è composta.

(19) *P. D. Gio: Maria Artusi. Arte del Contrappunto. Delle Conson. imperf. & Disson. pag.* 29. Ne' primi Secoli, nel nascere di questa scienza, non cantavano in consonanza, essendo che il cantare in Consonanza, è un moderno ritrovato.

(20) *D. Pedro Cerone. El Melopeo lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 230. Es menester advertir que la Musica de los antiguos no era con tantas diversidades de instrumentos . . . . Ni tampoco sus concentos eran compuestos de tantas partes, ni con tanta variedad de bozes hazian su Musica, como agora se haze.

(21) *Jo: Keplerus Harmon. Mundi lib.* 3. *cap.* 16. *pag.* 80.

(22) *P. Athanas. Kircherus Musurgia lib.* 7. *tom.* 1. *Protem.* 5. *§.* 3. *pag.* 547.

[23] *Jo: Wallis Append. de veter. Harmon. ad hodiern. comparata.* Ea vero, quæ in hodierna Musica conspicitur, Partium (ut loquuntur), seu Vocum duarum, trium, quatuor, pluriumve inter se Consensio, (concinentibus inter se, qui simul audiuntur, sonis,) veteribus erat [quantum ego video] ignota.

tempi (24), ed altri glielo negarono, e così or per l' una parte, or per l' altra altri molti; anzi il Galilei per amendue le parti, talora favorevole all' una, talora avversario [25].

Tanta incertezza, che chiaramente si scopre nella contrarietà di queste opinioni probabilmente può derivarsi da una doppia oscurità, sì dalla favella Greca, che è lontanissima dalla Latina, e dalla Toscana a noi usuali, sì da certe espressioni, di cui vanno sparsi i Codici antichi, le quali danno occasione agli equivoci, massimamente riferendole alle *Consonanze* fondamentali della Musica Greca. Ne molto sembra che vaglia la qualunque perizia, che noi vantar possiamo de' Codici antichi. Oltre tanto differenti versioni, che pur ci asficurano, ch' ella non può valer molto; le cotidiane contese di gravissimi Autori sopra il valore d' un medesimo Testo, ce ne fan piena fede, le quali servendo alle brame degli Eruditi, tolgono quasi ogni speranza ai dotti di mai giungere alla scoperta della verità, a cui unicamente aspiriamo (26).

Quì

---

[24] *Gio: Andr. Angelini Bontempi loc. cit.*

(25) *Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. Moder. pag.* 80. 81. 82. 101. 104. 105. *&c. Discorso intorno le Opere di M. Gios. Zarlino.*

(26) *Un passo di Longino illustrerà questo luogo. Questi nel suo Tratt. del Sublime, venendo alla Perifrasi (sect.* 28) *prende un' esempio dalla Musica, la cui Versione latina* (edit. Veron. Tumerman. 1733. pag. 160) *è del tenore seguente:* Quemadmodum enim in Musica sonus ille, qui PRINCEPS dicitur, ab illis, quos PARAPHONOS vocant, multum accipit suavitatis: ita &c. *Da questa non si scostano ne quella di Domen. Pizimenzio, e di Pietro Pagano* (edit. Bonon. Manolesii 1644. p. 233.) *ne molto tutte l' altre. Non così rispetto all' interpretazione. Che* Paraphonos *voglia accennare i Suoni, che s' accordano col principale, in ciò convengono; ma nello stabilire questi suoni non ben s' accordano. I Greci li stabilivano nella QUARTA sola, e nella sol QUINTA, partendo i Suoni* Concinni *in* UNISONI, qui nec gravitate; nec acumine inter se differunt; *in* CONSONI, quibus simul percussis, aut tibia modulatis, semper cantus gravioris ad acutum, & acutioris ad gravitatem idem existit; *ed in* PARAPHONI, qui medii inter consonum & dissonum, in mistione consoni adparent. (*Gaudent. Harmon. Introduc. ex Vers. Meibom. pag.* 11.) *i quali* medii *essere non potevano, che le Quinte, e le Quarte. Alcuni tra' moderni (Jacob. Tollius in edit. Dion. Longini pag.* 159. *Adnot. n.* 3. *vers. Gallica Monsr. Desperaux adnot. Boileau pag.* 317. 318.) *estendono questo* Paraphonos *a tutti i Suoni, che servono al Contrappunto d' oggi, quindi alle Terze, alle Seste, ed a tutte le Dissonanze, con una licenza, che a nulla serve, se non se a confermare, quanto dannosa sia a chi va in cerca del vero, la varietà delle opi-*

Quì però non vo' negare la dovuta lode agli ultimi, che nel porsi a questa tant' ardua impresa, se non sono giunti ad appianarci la strada, l' hanno almeno resa meno intralciata. Parlo quì di quegli ultimi valenti Francesi, che se bene di parere discordi, hanno però concordemente presi di mira i principali passi, spezialmente dei Greci, d' onde alla controversia accennata non manchi quanto lume possa da' Professori bramarsi.

L' erudito Monf. l' Abbate Fraguier (27), portato a favorire la *Musica Greca*, da un passo celebre di Platone (28), cerca dedurne il *Contrappunto* in uso ai Greci, confermando il suo sentimento coll' autorità di Cicerone (29), e di Macrobio (30).

Se gli oppone dottamente Monf. Burette (31), il quale distrutta ogni di lui interpretazione, conclude non altro *Contrappunto* aver i Greci *cantato*, che all' *Unisono*, all' *Otta-*

---

nioni. Manuel Bryennius Harmon. sect. 5. pag. 382. ex Vers. Wallis. Meibom. Notæ in Gaudent. Introduct. Harmon. pag. 35. Theo Smyrnaus apud Meibom. loc. cit. Mich. Psellus de Musica Compend. ex Vers. Guil. Xylandri. Bacch. senior. Introd. Art. Musicæ ex Vers. Meibom. pag. 15. Gio: Battista Doni Annot. sopra il Compend. de' Generi, e de' Modi pag. 250. Ejusd. de Præstant. Music. Veter. pag. 58. M. Sebast. de Brossard Dictionaire de Musiq. Suoni Paraphoni.

(27) *Examen d' un passage de Platon sur la Musique. Histo. de l'Académie des Inscrip. & belles Lettr. T. 3. pag. 111.*

(28) Diversitatem vero variatemque lyræ, cum alios fides modulos reddant, alios poeta cantus ipsius auctor, ut spissitudinem præterea raritati, velocitatem tarditati, acumen gravitati, & omnino consonum simul, & dissonum præstet, rhythmorumque universa varietas lyræ vocibus accommodetur, afferre illis non licet, qui triennio utilitatem musicæ sunt facile percepturi. Contraria enim cum se invicem confundant, difficile discuntur. Oportet autem ut facile juvenes discant. *Plato de legib. lib. 7. ex Vers. Marsil. Ficini.*

(29) Ut in fidibus, ac tibiis, atque cantu ipso, ac vocibus, concentus est quidam tenendus ex distinctis sonis, quem immutatum ac discrepantem aures eruditæ ferre non possunt; isque concentus ex dissimilimarum vocum moderatione concors tamen efficitur, & congruens: sic ex summis, & medius, & infimis interjectis ordinibus ut sonis, moderatam ratione civitatem, conserso dissimilimorum concinere: & quæ harmonia a musicis dicitur in cantu, eam esse in civitate concordiam. *Cicer. lib. 2. de Repub. Fragm. pag. mihi 447. tom. 4.*

[30] Vides quam multorum vocibus chorus constet, una tamen ex omnibus redditur. Aliqua est illic acuta, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminæ. Interponitur fistula. Ita vires singulorum illic latent, voces omnium apparent, & fit concentus ex dissonis. *Macrob. Saturnalior. Proem.*

(31) *Dissert. su la Symphonie des Anciens. Par M. Burette pag. 116. tom. 4. des Memo. de litterat. tirez des Regist. de l' Acad. Royale des Inscriptions & belles Lettr.*

Ottava, ed alla *Decimaquinta*, tanto in se men perfetto, quanto più lontano dal nostro corrente; se non che volle in oltre loro concedere il *Contrappunto* alla *Terza*, volgendo con Monsr. Perrault [32] al comune proposito un detto d'Ateneo [33], d'Orazio [34], e di Plutarco [35], e con l'Abbate de Chateauneuf un passo di Tolomeo (36). Ma i celebri Padre Bougeant (37), e P. Cerceau (38), contrastatagli ogni spiegazione e conseguenza, tanto non gli permisero.

Nel che fare, dovendo essi tutti per necessità dipendere dalle memorie dell'Antica Storia, onde unicamente ne derivano le necessarie notizie ad una sì difficile discussione, non può abbastanza spiegarsi, come abbiano ventilato, e per così dire smidollato qualunque Testo più confacente al bisogno, onde ogni luogo resti spaziosamente appianato, talchè sarìa impresa senza fallo inutile e temeraria il porsi ad ulterior tentativo, come se Uomini tanto illuminati, e nel Greco Idioma valorosissimi, non avessero ancora penetrato al fondo di qualunque espressione e sentimento.

Il che a me poscia sarebbe affatto impossibile, cui è in tutto ignota la Greca favella, e se pur m'inoltro in questa Controversia, penso, senza taccia di troppo ardito, francamente poterlo, grazie a tali loro diligenze, che là sicuramente mi portano, ove abbondo di quanto all'uopo mio sia confacente e necessario.

Sta fuor d'ogni dubbio presso chiunque, massimamente al lume di questi ultimi accennati Commenti, che i Greci

(32) *Claud. Perrault. Oeuver. diverf. de Phyf. & de Mechaniq. de la Muſiq. des Anciens T. 1. pag. 294. &c.*

(33) *Athen. lib. 14. cap. 9. pag. 635.* Pindarum in ſuo ad Hieronem Scolio Magadin appellaſſe cantum reciprocum, quod duplicis generis ſemper (*Jac. Dalecamp. in hunc loc.* Διὰπασῶν: quidam harmoniam muſicam hic interpretantur muſicis omnibus notiſſimam, quam octavam vocant) concentus adeſſet, nempe virorum & puerorum.

[34) *Q. Horat. Flacci ad Mœcenat. Od. 9.*

Sonantem miſtum tibiis carmen lyrâ,
Hac Dorium, illis Barbarum?

(35) *Plutarch. de Muſica Commentar. in princip.*

(36) *Dialog. ſur la Muſiq. des Anciens pag. 71.*

(37) *Journ. de Trevoux Avril, Octobre 1725.*

(38) *Loc. cit. Janvier, Février 1729.*

non hanno conosciute, nè ricevute per vere *Consonanze*; se non se l'*Ottava*, la *Quarta*, e la *Quinta*, con le loro replicate (39), e liberalmente usando con Monf. Burette, al più al più ancor la *Terza* (40). Ciò essendo, parmi questo bastevole a contrastare a' Greci il vanto, e la notizia del *Contrappunto*, che noi abbiamo ora in possesso. Al che fare tanto più volontieri m'accingo, quant'io meno penso d'essere intruttuoso a chi pari a me nell'ignoranza del Greco brami, se non altro, almeno una semplice tintura di questa celebre Controversia.

Ad entrar nella quale con ogni chiarezza, gli è necessario bene convenire nei termini, dichiarando partitamente il valore di quanti in progresso ne verranno introdotti nel nostro discorso, ad evitare le liti, che inutilmente eccitano i nomi presi per equivoco in improprio significato; e poichè quì s'ha a trattare del *Contrappunto*, questo perciò deve essere il primo ad illustrarsi col ben stabilire, che intendiamo noi, e che debba intendersi per *Contrappunto*.

Molte e diverse, secondo la sventura dei nomi di maggior conto, furono le Definizioni date ad una tal voce (41), le quali però tendono tutte in fine a stabilire, nulla essere il *Contrappunto*, se non quell'Arte di disporre diverse *Parti cantanti* ad uno stesso tempo *Armoniche*, onde ne venga un tutto piacevole.

E va-

(39) *Euclid. Introduct. Harmon. ex Verf. Meibom. pag.* 11. 13. Conſona vero ſyſtemata in immutabili ſyſtemate ſunt ſex, quorum minimum eſt DIATESSARON... Alterum eſt DIAPENTE... Tertium eſt DIAPASON... Quartum, DIAPASON & DIATESSARON, [*cioè l'Undecima*] .... Quintum, DIAPASON & DIAPENTE, (*cioè la Duodecima*) .... Sextum, BIS DIAPASON, (*cioè la Decimaquinta*) .... Diſſona vero ſunt, tum quæ minora ſunt quam Diateſſaron, tum, quæ inter dicta conſona interjiciuntur, omnia. *Gaudent. Harmon. Introd. ex Verf. Meibom. p.* 12. *Bacch. ſenior. Introd. Art. Muſi. ex Verf. Meibom. pag.* 3. *Ariſtid. Quintil. de Muſ. ex Verſ. Meibom. lib.* 1. *p.* 16. *lib.* 3. *pag.* 110. *Ptolema. ex Verſ. Wallis lib.* 1. *cap.* 3. *Bryen. Harmon. lib.* 1. *lect.* 5. *pag.* 381. 382. *ex Verſ. Wallis.*

[40] *Diſſertat. ſur la Symphonie des Anciens. Des Inſcript. & bell. Let. de l'Académ. Royale T.* 4. *p.* 112. 113.

(41) *Franchin. Gaffurius Pract. Muſic. lib.* 3. *cap.* 1. *Gioſ. Zarlino Inſtit. Harmon. P.* 3. *cap.* 1. *P. Athanaſ. Kircher. Muſurg. lib.* 5. *cap.* 9. *Tom.* 1. *pag.* 241. *M. Rameau Traité de l'Harmon. pag.* XI. XII. *Joan. Joſeph Fux Gradus ad Parnaſſ. pag.* 45.

E vaglia il vero, se prender si voglia la cosa in una certa ampiezza, il *Contrappunto* finalmente altro non è, se non l'Arte di formare il *Canto*, che noi chiamiamo *Armonìa*, la quale sol tanto si distingue dalla *Melodìa*, perchè questa fa una sola *Cantilena* seguitamente piacevole, laddove quella fa diverse *Cantilene* unitamente piacevoli; differente quindi dall'altra, come il tutto dalle parti, che lo compongono.

La *Melodìa* e l'*Armonìa*, vocaboli, fra le varie vicende a cui soggiacque la *Musica* sempre famosi, hanno presso i moderni dovuto cangiare significato. Gli Antichi usavano l'*Armonìa* a denotare la proporzione de' *Suoni*, o de' *Canti* disposti in una sola serie (42), e la *Melodìa* a significare l'unione dell' *Orazione*, del *Canto*, e del *Ritmo* (43), vale a dire a significare una determinata *Cantilena* di Poesia. I Moderni chiamano *Melodìa* ciò, che gli Antichi dicevano *Armonìa* (44), usando poi questa voce a significare l'ultimo corrente *Contrappunto*, cioè a significare l'*accordo* contemporaneo di *Cantilene* diverse (45).

Quanto ai Greci; essi non erano privi d'alcun *Accordo* tra le *Parti armoniche*. Si sa certamente, che due tra loro o

(42) *Cicer.* 1. *Tuscul. n.* 34. Harmoniam autem ex intervallis sonorum nosse possumus, quorum varia compositio harmonias etiam efficit plures; *La qual proposizione non può intendersi in altro modo, se non che in quello con cui ella è spiegata da Aristosseno Harmonic. Elementor. lib.* 1. *pag.* 38. 39. *ex Vers. Meibom.* Ex duobus enim hisce Musicæ intellectus constat, sensu scilicet & memoria, quandoquidem sentire oportet, quod fit; memoria vero retinere, quod est factum. Alio modo, ea quæ in Musica fiunt, consequi non licet, *alle quali parole aggiunge il Wallis Append. de Veter. Harmon. pag.* 175. Quippe ex collatione soni præteriti cum eo qui jam auditur, concentum persentiscimus, *che è quanto intendevano gli Antichi per Armonìa, e chiaramente dichiara Gioanni Keplero Harmon. Mundi lib.* 3. *cap.* 16. *pag.* 80. Et si vox, Harmonia, veteribus usurpatur pro Cantu; non est tamen intelligenda sub hoc nomine, Modulatio per plures voces, harmonice consonantes. *M. Burette Dissertat. sur la Symph. des Anciens loc. cit. sur la Melpée de l'Ancienne Musiq. P. Bougeant Dissert. sur la Musiq. des Grec. & Latin.* P. 1.

(43) *Plato Dialog.* 3. *de Rep. vel de Justo pag. mihi* 564. Melodiam ex tribus constare, oratione, harmonia, rythmo.

(44) *M. Burette loc. cit. Robert. Fludd. de natura Simia Tract.* 2. *Par.* 2. *lib.* 5. *pag.* 209. Melodia est sonorum continuata connexio, ita, ut alter post alterum fluxu continuo sonet, & proprie dicitur cantio unius vocis.

(45) *Zarlino Instit. Harmon. Par.* 2. *cap.* 12.

col *Suono*, o colla *Voce*, o assieme uniti, oltre l'*Unissono*, si movevano ad uno stesso tempo per una stessa *Cantilena*, o sempre in *Ottava*, o verisimilmente or sempre in *Quinta*, ed or sempre in *Quarta*, il qual *Accordo* veniva senza dubbio chiamato *Sinfonìa*. Potevano due parimenti nel corso del *Canto* e del *Suono* non rimanere nello stesso dei mentovati *Sinfoni Intervalli*, ma quando all'uno, quando all'altro a piacimento trapassare, e questo possibile *Accordo* doveva probabilmente chiamarsi ancor esso *Sinfonìa* (46). Ne solo due *Parti* potevano ciò fare ad un tempo, ma più ancora, onde rendersi la *Sinfonìa* più varia, e quindi più artificiosa e dilettevole.

La necessità dei tempi, e della Quistione, che abbiam per le mani, ci sforza a seguire i Moderni, usando in avanti del loro linguaggio; tanto più, che a chi ben penetra il valore e l'uso dei termini, transpira quindi un lume sufficiente a discernere, quanto gli Antichi erano lontani dal nostro *Contrappunto* moderno; non meno che vi erano ad esprimere i *Suoni musicali*.

Ad esprimere questi *Suoni*, dice il P. Mersennio (47), si servirono gli Antichi, e spezialmente i Greci (48) delle lettere dell'Alfabeto; il cui uso proseguì anche appresso de' Romani, i quali, siccome dai Greci appresero la *Musica*, così ritennero le lettere greche all'espressione delle *Voci*, e de' *Suoni* (49). S. Gregorio al riferire d'Antimo Liberati

(46) Probabilmente, *cioè sembra, che il metodo tenuto dagli Antichi nel significato da questa voce* Armonìa *ci possa dare alcun lume di quanto volessero esprimere col vocabolo* Συμφωνία Sinfonìa. *Gli è certo, che l'*Armonìa *esprimeva appo loro i suoni* Armonici *in una serie successiva disposti. Pare dunque, che la* Sinfonìa *dovesse adoprarsi ad indicare i Suoni* Sinfoni *raccolti in unione contemporanea, altrimenti se questo vocabolo si fosse usato ad esprimere questi* Sinfoni *in serie, sarebbe stato il medesimo affatto inutile; necessario per altro, massimamente se avevano quel che dato gli abbiamo,* semplice Contrappunto. *In fatti, parlando dei* Consoni, *formati da due Voci, che insieme si prendano, si chiaman* Sinfoni, *i quali separatamente pigliati, avevano ognuno da se nomi particolari; di qui è, che il* Sinfono *greco dai Latini sempre vien detto* Consono.

(47) *Harmonicor. lib. 8. Propos. 3. pag. 164. 105. Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. e Moder. pag. 36. P. Franc. Xaver. Quadrio Storia della Poesia Vol. 2. lib. 1. dist. 3. cap. 1. pag. 733.*

(48) *Nella Lettera ai Lettori dell' eruditiss. Marco Meibomio trovasi su questo particolare quanto può esser desiderabile. Tom. 1. Auctor. sept. Music.*

(49) *Ex Boet. Music. lib. 4. cap. 3.*

ti (50) per sentimento comune null' altro fece, che ai Greci caratteri sostituire *sette lettere latine, da lui dette Gregoriane, cioè A B C D E F G, le quali lettere si replicavano secondo il bisogno, ed accento de' Canti, ora majuscole per l' ordine grave, ed ora minuscole per l' ordine acuto, e si stendevano fino a quindici corde, conforme al Sistema Greco* (51). Guido Aretino conferma in più luoghi del suo Micrologo il fin quì detto, nella forma seguente

dc ♮ c de d c ♮ a♮c d a GFGG

Sit nomen Domini benedictum in sæ cula (52)

Sit nomen Do mi ni bene dic tum in sæ cu la.

Sit

(50) *Dalla mia Copia autentica del Codice Chigiano.*

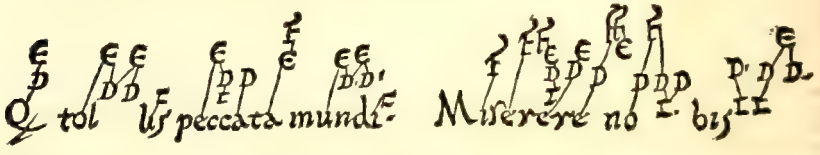
(51) *Se vale l' autorità sopra il numero degli Scrittori, dee porsi in dubbio se pur S. Gregorio fosse il primo, che portasse l' accennate sette lettere all' uso Musicale. Guillermo de Podio dopo aver detto, che Boezio si servì di lettere per la misura degl' Intervalli armonici, soggiugne:* Qui autem post illum fuere musici & ante Gregorii Magni tempora, septem tantum esse: ideſt A B C D E F G *Commentar. Music. lib. 5. cap. 7. Questa asserzione, anche senza documenti, ha il suo gran valore dall' erudizione d' un Autore nell' Antichità versatissimo. Il nostro Cav. Ercole Bottrigari nel suo Trimerone Giorn. 3. pag. 116. posto di proposito ad esaminar questa Controversia, conclude non avervi alcun sodo fondamento a stabilir S. Gregorio inventore della pratica delle proposte Lettere nel Canto Fermo, il qual Cavaliere dotto in molte facoltà, era poi nella nostra Musica, e nell' Antica dottissimo, e dottissimo critico d' ogni può dirsi maggior minutezza, che in questa facoltà cader possa, siccome apertamente dimostrano le di lui Opere, alcune delle quali si veggono pubblicate già colle stampe, altre in assai maggior numero si conservano Manoscritte presso il Nobil Uomo Signor Abate Odoardo Romano Bottrigari, dalla cui gentilezza mi sono state graziosamente communicate.*

(52) *Da un Codice Mediceo-Laurenziano 48. Plut. 29., che si crede scritto nel XV. Secolo.*

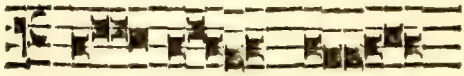
d ♮ d e d c c ♮ a ♮ c a a a GGG
Sit nomen Domini be ne dic tum in ſæcula (53)

Sit nomen Do mi ni be ne dic tum in ſæ cu la

Ne ſolo queſte lettere in uſo *muſicale* erano ſciolte, ma talvolta legate, come ce ne aſſicura la Copia d' un Frammento di circa que' tempi, recentemente trovato dall' eruditiſſimo M. R. P. D. Anſelmo Coſtadoni Monaco Camaldoleſe, ricevuta per lo ſtimatiſſimo mezzo del famoſo Signor Dottore Bartolommeo Beccari, una parte della quale, che io quì ſottopongo, ne farà chiara fede (54).



Qui tol lis pec ca ta mun di. Mi ſe - re



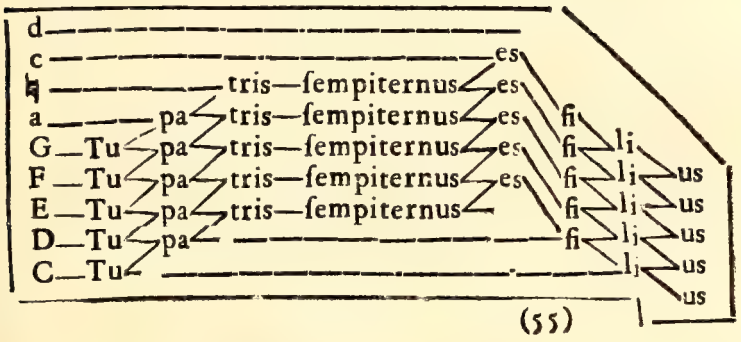
re no - bis.

Anzi ne pur dopo la piena invenzione delle Righe muſicali, ceſſarono dall' uſo loro mentovato le lettere introdotte

(53) *Da un mio Codice del lodato Guido Aretino probabilmente ſcritto nel Secolo XVI.*

(54) *L' eruditiſſimo P. Mabillone Annal. Benedict. T. 4. Append. n. 7. pag. 632. il tutto conferma*: Ante ſæculum nonum, *ci dice*, uſitatæ erant litteræ alphabeticæ ad id deſignandum, *cioè il Canto Fermo.*

dotte ſu d'eſſe, e negli ſpazj tra le medeſime compreſi a farvi l'offizio, e le veci, che vi tengono oggidì le volgari Note. Eccone varj riſcontri.



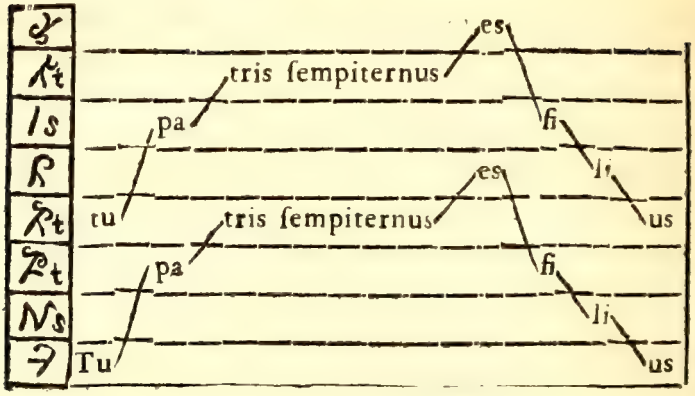
(55)

Tu Patris ſempiternus es fi li us

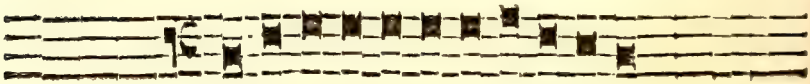
Tu Patris ſempiternus es fi li us

Tu

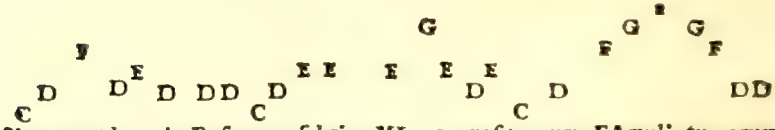
(55) Ex Epiſtola ipſius Guidonis (*Aretini*) ad Michaelem Monachum Pomposianum, *in Codice Mediceo-Laurentiano. Le Righe ſono nove, ed hanno a ſiniſtra inferiormente cinque lettere majuſcole per le Voci gravi, e ſuperiormente quattro minori per le Voci acute. Ognuna di queſte lettere indica un Tuono, onde la Cantilena, la ſteſſa poi ſempre, ha il ſuo principio, cominciando da* C *ſegno del* C *ſol fa ut, che determina la Cantilena nel Tuono più baſſo. Il* D *la determina un Tuono più alto; Più ancora l'* E, *e ſimilmente un ſemituono l'* F, *ed il* G *un Tuono. Due ſoli eſempj colle Note da noi uſate quì poſti, cominciando dal* C, *e dal* D *facilmente potranno riſchiarar queſto luogo.*



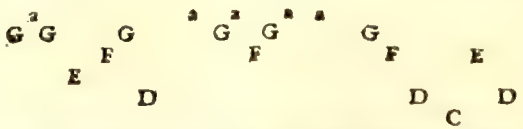
(56)



Tu Patris ſempiternus es fi li us.



Ut queant la xis Reſo nare fi bris MI ra geſto rum FAmuli tu orum



Sol ve polu ti LA bii rea tum Sanc te Joannes (57).

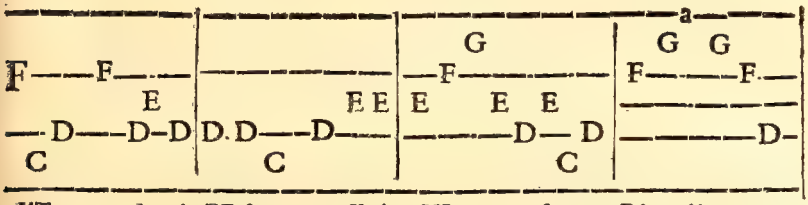
Ut

(56) *Ex Enchiriade Oddonis Ab., che ſcriſſe circa l' Anno 920. (Trithem. de Scriptorib. Eccleſ. n. 292.) come da un Codice nella Biblioteca Malateſta preſſo de' P P. Minori Conventuali in Ceſena. Queſto eſempio è diverſo dal precedente in due ſole coſe. Le Righe quì ſono otto, e ſono le lettere, o più toſto le Cifre non già nelle righe, ma tra gli ſpazj delle medeſime, e fra due paralelle, che a perpendicolo tagliano le righe. Queſte Cifre, ed il loro ſignificato altrove più opportunamente ſi ſpiegherà.*

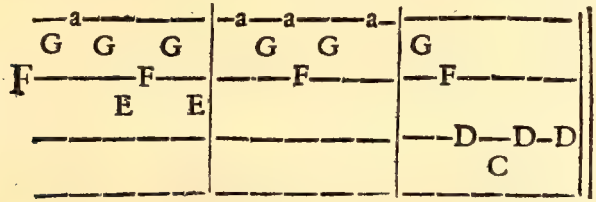
(57) *Dal Codice cit. al num.* (53).

UT queant la xis REſo na re fibris MI ra geſ torum FAmuli tu orum

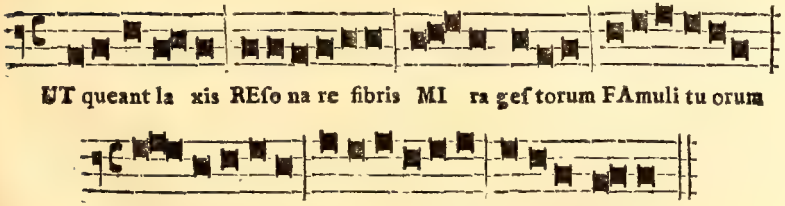
SOL ve pollu ti LA bi i re a tum Sanc te Jo an nes.



UT queant la xis RE ſo na re fibris MI ra geſ torum FA muli tu orum



SOL ve polluti LA bii re a tum Sancte Jo an nes (58).



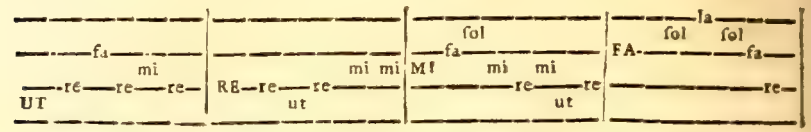
UT queant la xis REſo na re fibris MI ra geſ torum FAmuli tu orum

SOL ve pollu ti LA bi i re atum Sancte Jo an nes.

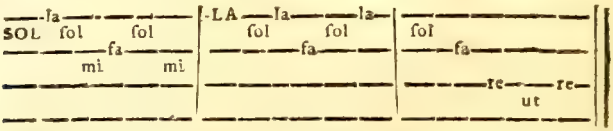
Z Fran-

(58) *Nel Melopeo Tract. de Muſ. Theor. y Pratica lib. 2. cap. 44. pag. 271. de D. Pedro Cerone.*

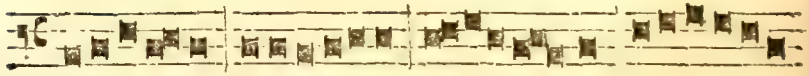
Franchino Gaffurio mutò le *Lettere* nelle *Sillabe*, come siegue.



UT queant la xis RE so na re fibris MI ra gesto rum FAmu li tuorum



SOL ve pollu ti LA bii re atum Sanc te Jo an nes (59).



UT queant laxis RE so na re fibris MI ra gesto rum FAmu li tuorum

SOL ve pollu ti LAbi i re atum Sancte Joannes.

UT queant la xis RE so na re fibris MI ra ges to rum FAmuli tu orum

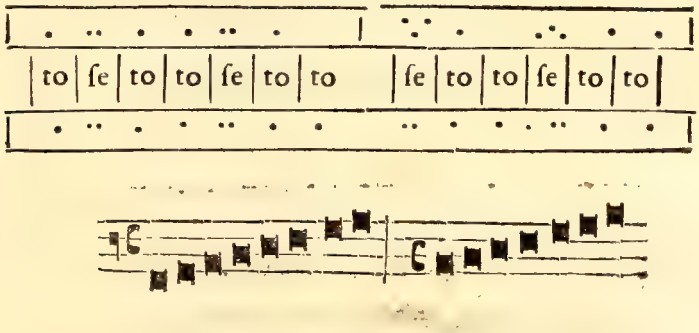
SOL ve pollu ti LA bi i re a tum Sanc te Joannes (60).

Ven-

(59) *Ex Franchin. Gaffur. Theor. Musi. lib. 5. cap. 6.* Hujus quidem hymni concentum & modulationem, licet litteris primitus annotatum, ipsis syllabis imprimamus hoc modo.

(60) *Guido Aretino nel Codice Mediceo-Laurenziano di Firenze collazionato con altri due Codici della Biblioteca Ambrosiana dall' erudito Sig. Dott. Baldassarre Oltrocchi Prefetto della medesima, mercè il favore di Sua Eccellenza Rma Monsig. Vitaliano Borromeo, insigne Promotore di questa mia opera.*

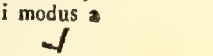
Vennero poscia vicarj delle *Lettere* in campo i *Punti*, prima semplici, dopo talvolta caudati (61); e talvolta ancora colle code, quando unite, quando sciolte, e quando tortuose a forma di *geroglifici* (62); ora senza, or con una, o due, o tre *righe* (63), ora con tante *righe*, quanti erano i *Punti*, quando solo su d' esse posti, quando ancor negli *spazj* tra le medesime



(64)

(61) P. *Mabillon. loc. cit.* Postmodum inventæ sunt notulæ caudatæ, sed absque lineolis.

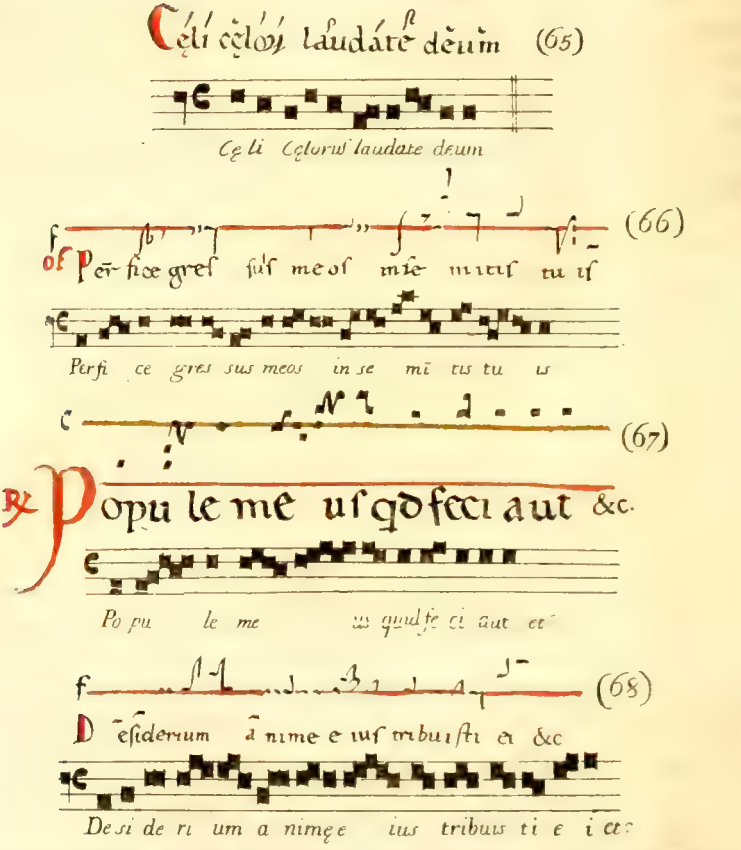
(62) *Due antichi Codici MSS. del medesimo Trattato di Musica trovansi, uno in Lipsia nella Biblioteca Paulina* (Repositor. Theolog. I. series III. in fol. n. 10), *che nel Catalogo impresso viene attribuito a Papa Giovanni:* Johannis Papæ Musica ad Fulgentium Anglorum Antistitem, *del quale tengo un' Esemplare intero esattissimo: e l' altro in Anversa nella celebre Casa Professa della Compagnia di Gesù, che nell' Indice de' Manoscritti ivi esistenti parimente stampato si attribuisce, e forse con più ragione, a Giovanni Cottone:* Johannis Cottonis ad Fulgentium Episc. Anglorum de Musica; *ed avendomi il dottissimo, e gentilissimo P. Giovanni Scotti Segretario Generale della lodata sempre venerabile Compagnia favorito di far collazionare col Codice d' Anversa quello di Lipsia, ho rilevato, contener l' uno, e l' altro l' istessissimo individuo Trattato, non di due diversi Autori, ma di un solo, che Giovanni appellavasi. Or da cotesti Codici si ricavano le seguenti forme de' varj accennati Punti.* Tercius neumandi modus a



Guidone inventus. Hic fit per Virgas, Clines, Quilismata, Puncta, Podatus, ceteraque hujusce modi notulas suo ordine dispositas.

(63) P. *Mabillon. loc. cit.* Denique sæculo undecimo additis a Guidone Aretino lineolis inventi Rombi, quibus etiam nunc utimur.

(64) *Ex libro* Ubaldi (*Monaci Elnonensis*) peritissimi Musici. De Harmon. Institut. (*floruit ut apud Trithem. de Scriptoribus Eccles. Anno Domini* DCCCLXXX) *Da un Codice esistente nella Biblioteca Malatesta presso i PP. Minori Conventuali in Cesena.*



(65) *Da un Frammento preſſo me eſiſtente d' un antico Breviario.*

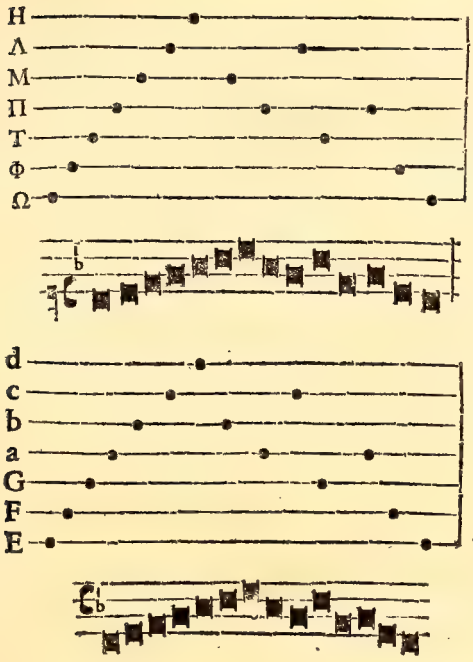
(66) *Da una copia d' un Frammento d' antico Miſſale ſcritto circa l' Anno* 900, *il quale ſi conſerva nell' Archivio della Cattedrale di Modona, favoritomi dal famoſiſſimo Sig. Dottore Ludovico Muratori. Guido Aretino di queſte linee, or roſſe indicanti la Chiave di F fa ut, or gialle indicanti la Chiave di C ſol fa ut, parla nel ſuo Micrologo come ſegue.*

Quaſdam lineas ſignamus variis coloribus
Ut quo loco ſit ſonus mox diſcernat oculus
Ordine terciæ vocis ſplendens crocus radiat
Sexta ejus, ſed affinis flavo rubet minio.

(67) *Da un mio Frammento d' antico Miſſale.*

(68) *Da un Frammento d' antico Miſſale ottenuto in dono dallo ſtimatiſſimo Padre Ercole Iſolani quì Superiore de' Molto RR. PP. nella Congregazione dell' Oratorio.*

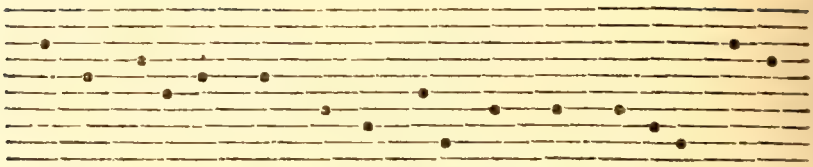
(69)



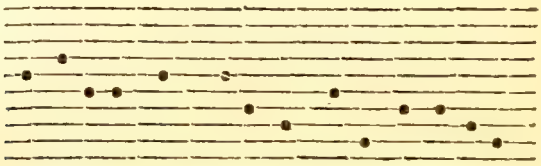
(70)

(69) *Vinc. Galilei Dial. della Muſi. Anti., e Moder. pag.* 36. Si ſervirono i Muſici pratici, che furono poco avanti a' tempi di Guido Aretino, per ſignificare le corde delle Cantilene loro degli iſteſſi caratteri, che uſavano già gli antichi Greci, e di quelli ancora de' Latini, ſegnandoli ſopra ſette linee in queſta maniera; ad imitazione forſe delle ſette corde dell' antica Citara.

(70) *Il Cav. Ercole Bottrigari (Trimerone de Fondam. Armon. Giorn.* 3. *pag.* 111.) *è di ſentimento diverſo, e dice:* che queſti Caratteri greci poſti ne' Capi di ciaſcuna di eſſe linee abbiano da eſſer le ſette loro vocali; che ſono A, E, H, I, O, T, Ω, e non le da lui ſegnatevi lettere, cioè, Ω, Φ, T, Π, M, Λ, H: contraſſegnate alle ſette prime dello Abcedario de' Latini, e noſtro, parte minuſcole a, b, c, d, per le Corde ſuperiori, e di ſuono acuto: parte majuſcole E, F, G, per le inferiori, e di ſuono mezzano poſte nell'altro Capo di ciaſcuna di eſſe linee, così comprendendo in ſe come ſi coroſce per lo b, rotondo, i due Tetracordi congiunti inſieme da Muſici greci antichi nominati Meſon, e Sinemmenon. *Ciò per altro non conviene con quanto abbiamo da gli ſteſſi Greci, i quali, come in appreſſo ſono per accennare, ſi ſervivano de' loro Caratteri non ſolo per eſprimere la ſerie delle Voci, e de' Suoni, ma in ciaſcun loro particolar Tuono; onde convien ſupporre, che il dimoſtrato eſempio co' Caratteri greci, ſia coſa particolare, e diverſa da ciò, che era in uſo comune appreſſo de' Greci.*

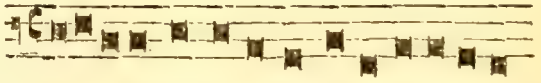


Clanget hodi e vox noſtra melodum ſymphoni a inſtant



annua jam quia præclara ſolemnia &c. (71)

Clanget ho die vox noſtra melodum ſymphoni a inſtant



annua jam quia præclara ſolemni a.

Al principio erano i *Punti* quaſi rotondi; in progreſſo ſi riduſſero a quadrati, d' ond' ebbero origine le noſtre *Note*

(71) *Galilei nel luogo cit. pag.* 37. Eccovi l' eſempio d' una *Cantilena* tra le altre, che mi ſono capitate in mano, la quale mi fu già da un Gentiluomo noſtro Fiorentino donata, ritrovata da lui in un' antichiſſimo ſuo libro; ed è delle più intere, e meglio conſervata d' altra che io abbia mai veduta. *Queſta Cantilena, ſecondo lo ſteſſo Galilei p.* 38. è del Tuono Mixolidio, *il quale deve prenderſi, come egli inſegna pag.* 96. tra Alamire *grave*, e tra Alamire *acuto*, *ſeguendo l' opinione comune de' ſuoi tempi, diverſa però affatto o da quella di Tolomeo, che ſoli ſette Tuoni ammiſe, o degli altri Greci ad eſſo anteriori, che ne ammiſero tredici, e ſino a quindici.*

Note correnti di *Canto Fermo*, e alcune anch' esse rotonde, altre quadrate; altre a rombo; o a romboide; unite alcune, alcune disgiunte; or aperte, ora chiuse; e la maggior parte variamente caudate, la varietà delle quali determinando nel *Canto Figurato* alle *Voci* la loro permanenza diversa, cioè il loro *musical Valore* in un *Tuono*, venne a stabilire le differenti *Figure Armoniche*, senza cui non può aversi *Contrappunto* compiuto.

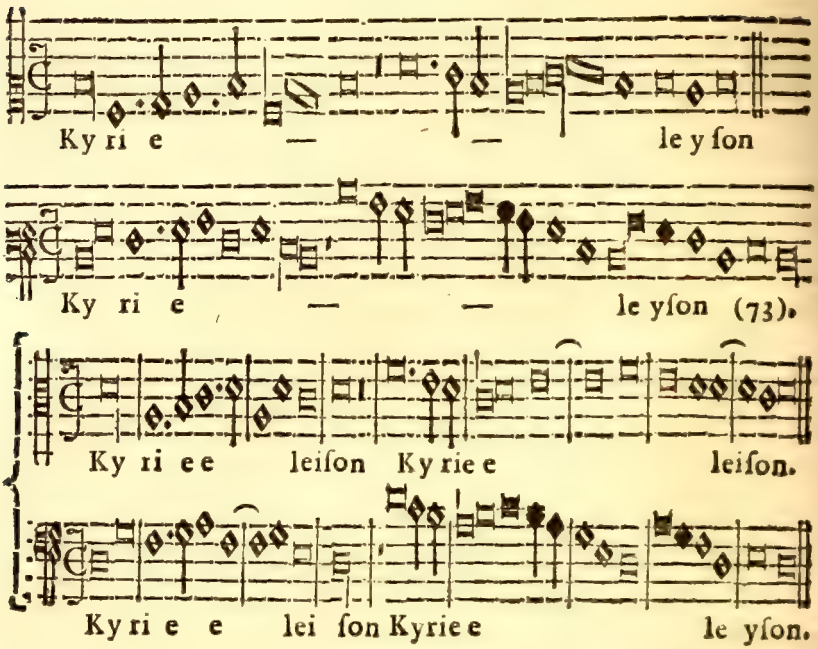
CANTO FERMO.

℟. Ec ce appare bit Domi nus (72)

CAN-

(72) *Estratto da uno de' Codici di pergamena in questo nostro Coro esistenti segnato A. pag. 57. probabilmente scritto su 'l fine del secolo XIII. Delle accennate Note di Canto Fermo così parla Franch. Gaffur. Music. Action. lib. 1. cap. 2.* Fit igitur notularum triplex descriptio SIMPLEX, COMPOSITA, & MEDIOCRIS. SIMPLEX notula est quæ alteri notulæ non conjungitur, & quadrato corpore figuratur hoc modo quandoque item cum virgula in latere ejus dextro descendente describitur in modum longæ mensurabilis, ut hic COMPOSITA notula est quæ alteri notulæ consuitur, quæ tunc diversam consequitur descriptionem . . . MEDIOCRIS notula est, quæ nec SIMPLICIUM, nec COMPOSITARUM figurarum formam sumit: sed in sui simplicitate obliquo corpori certa similitudine comparatur, neque sola describitur: sed duæ saltem aut plures in forma mensurabilis semibrevis descendentes plerumque pernotantur hoc modo .

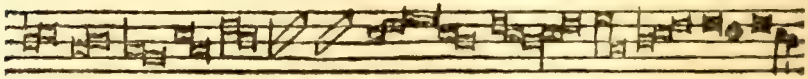
CANTO FIGURATO.



Ap-

(73) *Ricavato da un Codice Ferrareſe in pergamena del* 1475, *e compoſto dal Maeſtro di Franchino Gaffurio P. Gioanni Bonadies, e per mezzo del P. Ferdinando Salvi favoritomi dal P. M. Gio: Batiſta Archetti, Religioſi tutti Carmelitani. A piena intelligenza di queſto* Kyrie, *ſarebbe d' uopo eſporre la dottrina di Francone di Parigi, Marchetto di Padova, Gioanni Muris di Parigi, Gioanni Veruli d'Anagni, P. Gioanni Hothobi Carmelitano, Proſdocimo de Beldemandis di Padova, e di tanti altri antichi, che ſcriſſero ne' ſecoli XIII. XIV. XV., ma la brevità d' una ſemplice Annotaz. non lo permettendo, baſterà a mio credere l' eſempio anneſſo*

S.S. B.B. S.S. L.L. B.L.S.S. B.B. B. B.M.B.L. L.B.L.B.B.B.L.S.S.B.S. $1\frac{1}{2}\frac{1}{2}$ S. $1\frac{2}{4}\frac{4}{4}$



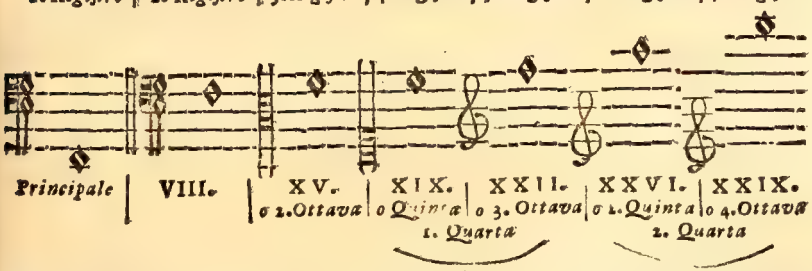
tratto da Nicolò Wollicio, Giovan Maria Lanfranco, Ottomaro Luſcinio, Luca Loſſio, Vincenzo Luſitano, Ermano Fineck, Federico Beuruſio, Nicolò Liſtenio, Enrico Fabro, ed altri, con queſta ſola avvertenza, che la lettera M *ſignifica la Maſſima,* L *la Longa,* B *la Breve,* S *la Semibreve.*

Appresso gli Antichi, qualch' arte d' alcun *Contrappunto* doveva pur esservi, che senza fallo anch' essi dovevano, fuori dell' *Unissono*, alcuna cosa *Cantare* in molti (74), come ascoltiamo da tanti e tanti pure tra noi, senz' Arte, portati dalla Natura ad un *Canto* concorde, seguendo certe leggi, da essa con ignoto istinto a noi prescritte; e poichè l' Arte non altro fa, che perfezionar la Natura immitandola, convien perciò dire, che anche in questo *Canto composto*, gli Antichi s' adoprassero a regolare su le pratiche osservazioni i Precetti d' alcun *Contrappunto*.

Ma questo artificial *Contrappunto*, di *Semplice*, che nacque, nel perfezionarsi, come accade ad ogni Arte e Scienza, divenendo a poco a poco *Composto*, aprì un vasto cam-

---

(74) *La serie dei Registri, che constituiscono gli Organi de' nostri tempi, sembra propiamente fatta ad illustrar quest' Articolo. Dal Registro principale si passa ad uno in Ottava; quindi ad un altro in Decimaquinta col primo; poscia al quarto in Quinta col terzo; indi al Quinto in Quarta con questo quarto, ed in Ottava col terzo, e così in appresso, come nella Figura quì posta.*



In cui ogni Registro, eccettuati i tre primi, sia coi rimanenti in Quinta, o in Quarta. (Vedi l' Arte Organica di Costanzo Antegnati). Talchè ogni Tasto di Ripieno toccato che sia (secondo il numero dei Registri), sveglia ad un tempo gli accordi del presupposto Contrappunto Greco, consistente in Quarta, Quinta, ed Ottava uniche loro Consonanze, povere, è vero, ma non prive affatto d' una sufficiente varietà, in quella Contrapposizione mal sofferta dai nostri Compositori, per l' incontro delle Ottave, e delle Quinte di seguito, che essi non potean scansare, e che questi odiano all' estremo, figurando come nota Mons. Jean Joachim Quantz Musi. de la Chambre de Sa Majesté le Roi de Prusse (Essai d' une Method. pour apprender à Jouer de la Flute Traversi. &c. Introduct. pag. 13.) nulla più essere all' Arte necessario, se non sapere evitare le Quinte e le Ottave proibite, come principale, e quasi unica Regula direttrice del Contrappunto moderno.

campo a differenti spezie di *Contrappunto*, le quali nulla quì tutte giova schierare, meno appartenenti al nostro intento, cui la notizia di poche sole fa duopo, le quali indicheremo, poscichè avremo abbastanza dichiarato, che sieno, e come si distinguano le *Figure*, e gli *Intervalli*, senza la quale dichiarazione mancherebbe al luogo presente il lume più necessario.

Siccome due sono i stati dei corpi, cioè il moto, e la quiete, così la *Voce*, ed il *Suono* enti corporei, anch'essi avranno questi due stati. Il moto li fa passare da un *Tuono* all'altro per quelli *Intervalli*, che sono fra essi *Tuoni* determinatamente frapposti; ma questo passaggio ai medesimi non è sempre necessario, talchè a nostro arbitrio può la *Voce*, ed il *Suono* più o meno fermarsi in un *Tuono*.

I *Compositori* di *Musica* nei lorp *Componimenti* non altro fanno, che esprimere con metodo *armonico* questi movimenti, e queste fermate, ad avvisare le quali dicemmo, volervi segni noti ai *Cantori* e *Suonatori*, per mezzo de' quali lor vengono comunicate le intenzioni del *Compositore*.

Ai nostri giorni le volgari *Note musicali* colla varia lor forma, e col sito vario soddisfano ad amendue questi fini. La Forma è quella, che dai Pratici si chiama *Figura*, ed altro non è se non un segno, con cui si esprime la durata d'un *Tuono*, o sia il *Tempo*, in cui il *Cantante*, ed il *Suonatore* fermar si debba in una *Voce*, ovvero in un *Suono*, la qual durata suole ancor dirsi il *valor d'una Nota* (75).

A significare il *Tuono*, o il *Suono* individuale, che vuolsi determinatamente espresso, serve il sito, o sia la positura

(75) *Sebaldus Heyden de Arte canendi lib.* 1. *cap.* 6. *p.* 42. Notulæ sunt certi Characteres, secundum quos, voces sonive in cantibus formantur ac diriguntur.... Locus Notulæ monstrat, quantum vox produci aut corripi debeat. *E sopra nel cap.* 2. *pag.* 5. Cui usui est linearum, & spatiorum observatio in Cantibus? Ut per ipsorum distantiam ascensus & descensus Notularum (quæ vocis ducendæ signa sunt) rectius ac expeditius deprehendantur. Nam si Notulæ superficiei, paralleles carenti, inscribantur, nemo certo scire poterit, quantum vocem intendi aut remitti oporteat. At si paralleli addantur, absque dubio primo statim intuitu, quid inter quasque Notulas distantiæ sit, percipitur.

situra di queste *Figure*, più tosto in una *Riga*, che in un' altra, o più tosto in uno, che in altro *spazio* tra le *Righe* compreso, (76) la qual positura riferita alla stabile situazione della *Chiave*, riduce la *Figura* ad indicare anche il *Tuono* medesimo.

Il sito dunque stabilisce, come è chiaro, i termini del movimento, che fanno nella *Musica* le *Voci*, ed i *Suoni*, non meno che la *Figura* le diverse loro posature o fermate in un sito; e poichè queste *Figure* non altro sono, che le *Note* correnti, quelle a nulla più valere dovranno, se non se a significare la durazione d'un *Tuono* indicato dal sito.

Nello stabilirsi dal sito i *Tuoni*, e quindi i termini all' accennato movimento *musicale*, si viene necessariamente a stabilire la precisa distanza, che passa fra un *Tuono*, e l'altro (77), la quale distanza ella è ciò, che chiamasi *Intervallo*. Quando i *Tuoni* ascendono, o discendono disposti nella loro serie ordinaria, che dicesi la *Scala Armonica*, gl' *Intervalli* si chiamano *Gradi*, consistenti ognuno in un numero di particelle, componenti la mentovata distanza, che *Comme* furono chiamate, secondo diversi Autori diverse di numero (78), ma però tutte sensibili, nulla servendo, siccome all' *Udito*, così alla *Musica* le insensibili. Che se discendano i *Tuoni*, o ascendano per *Salti* di più *Gradi*, qualunque distanza fra questi *Tuoni*, che sono i termini d'un particolare *musical movimento*, ritiene il semplice nome d' *Intervallo* misurato dal numero dei *Gradi* interposti.

La contrapposizione adunque delle *Voci*, e dei *Suoni* contemporaneamente mossi o fermati, espressa dal sito, e

(76) *Prosdocimus de Beldemandis Tract. Planæ Musi. Cod. MS.* 1412. Figure, siue note musicales, sunt signa in libris reperta, per que debitam ellevationem, uel depositionem uocum aprehendimus.... Ordinauerunt antiqui nostri predecessores quasdam lineas, per quas, & earum spatia note collocarentur.

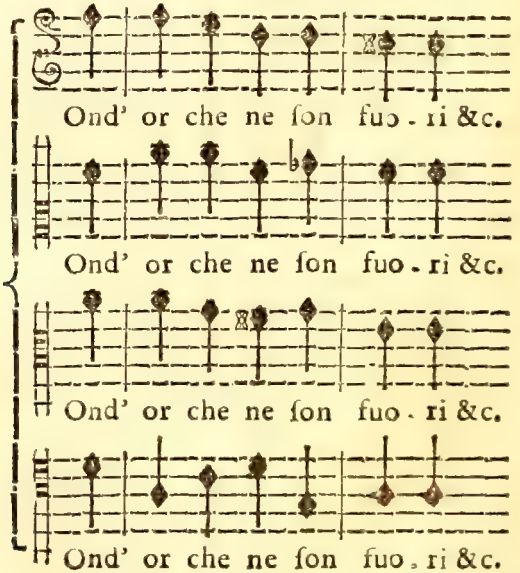
(77) *Gaudent. Harmon. Introduct. ex Vers. Meibom. pag.* 4. Intervallum est, quod a duobus sonis continetur. *Bacchius Senior. Introduct. Art. Musi. ex Vers. Meibom. pag.* 2. Quid est intervallum? Differentia duorum Sonorum, acumine ac gravitate inæqualium. *Aristid. Quintil. de Musi. lib.* 1. *pag.* 13. Intervallum bifariam dicitur; communiter, & proprie. Et quidem communiter, omnis magnitudo, quæ a terminis quibusdam finitur: Proprie vero in Musica dicitur intervallum, magnitudo a duobus sonis circumscripta.

(78) *Vedi la Dissertaz. I. pag.* 91.

dalla *Figura* delle *Note*, ella sola può essere, che constituisca il *musical Contrappunto* (79) formato da più classi, o *Parti* di *Cantanti*, e *Suonatori* ad un tempo, ma in modo differente *armonicamente* operanti.

Se nelle *Parti* d' un *Contrappunto* il sito solo, cioè il *Tuono* solo, e non la *Figura*, o il *Valore* del *Tuono* si varj, nasce un *Contrappunto*, tanto *Semplice sempliciſſimo*, che appena sa alquanto di dilettevole (80).

ESEMPIO.



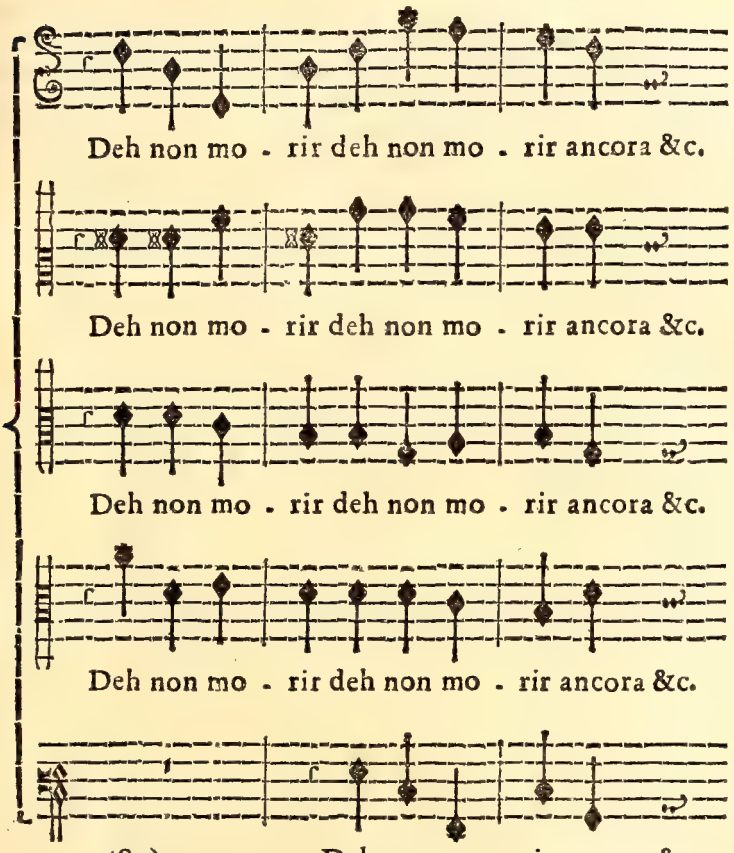
(81)

Deh

(79) *Prosd. de Beldemand. de Contrap. Cod. MS.* 1412. Contrapunctus uero proprie siue stricte sumptus, est unius solius note contra aliquam aliam unicam solam notam in aliquo cantu positio ... cum hic uere contrapunctus nominari habeat ... que con trapositio uere est interpretatio istius termini contrapunctus. *Zarl. Inst. P. 3. cap.* 1. E perchè li Musici già (come vogliono alcuni) componevano i lor Contrappunti solamente con alcuni Punti: però lo chiamarono Contrappunto: perchè li ponevano l' uno contro l' altro: come facciamo al presente, che poniamo una Nota contra l' altra. *Jo: Tinctor de Arte Contrap. lib.* 2. *cap.* 10. *Franchin. Gaffurius Pract. Musi. lib.* 3. *cap.* 10. *Nicol. Wollicius Enchirid. Musi. lib.* 6. *cap.* 1.

(80) *Zarl. loc. cit.* Il semplice è quello, che ha le Modulazioni composte solamente di Consonanze, & de Figure eguali, siano quali si vogliono, l' una contra l' altra.

(81) *Nel terzo Madrigale del lib.* 2. *di Giovan Pierluigi da Palestina.*



(82)

Che ſe nelle mentovate *Parti*, oltre al ſito, abbiano alcuna varietà le *Figure*, da queſta ſortir poſſono due ſpezie di *Contrappunto* ſempre *Figurato*, ma più, o meno artifizioſo, e perfetto.

(82) *Nel duodecimo Madrigale del lib. 1. del Prencipe di Venoſa D. Carlo Geſualdo.*

Possono queste *Figure* variar sito, e *Valore* in ogni *Parte*, o con questa restrizione, che le contrappoſte, ritengano sempre lo stesso *Valore*, o con tal libertà, che le medesime tra loro lo cangino.

Nel primo caso, si rende il *Contrappunto semplicemente Figurato* (83), come è il notissimo rigoroso *Falso-bordone* (84).

ESEM-

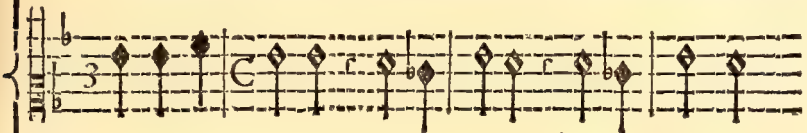
(83) *Andr. Ornitoparchus de Arte cantandi Microlog. lib. 4. de Contrap. divis.* Simplex est plurium cantilenæ partium per Notas speciei sibi similes concors ordinatio. Ut quum choralis contra choralem, brevis contra brevem, simpliciter ordinatur. *Jo: Jos. Fux Grad. ad Parnas. Exerc. 1. lect. 1. pag. 45.* Et duarum, vel plurium vocum, Notarumque valore æqualium simplicissima Compositio, meris Consonantiis constans. Nec interest, cujus qualitatis.

(84) *Questa formola derivata dal Francese Faux-bourdon viene spiegata da Monf. Pierre Richelet (Diction. de la Langue Franc. Ancien. & Moder. T. 2. pag. 171.)* Rudior harmonìa. Sorte de Chant irrégulier. Chant qui n'est pas régle. *E più distintamente dal P. Gio: Batista Rossi (Organo de' Cantori pag. 79.) e da Monf. Sebast. Brossard (Diction. de Musiq.)* Musique simple de Note contre Note sur la quelle on chante souvent les Psaumes & les Cantiques de l'Office Divin. *Diversamente però spiega Franchin. Gaffurio (Prat. Musi. lib. 3. cap. 5.)* Quum tenor & cantus procedunt per unam, aut plures sextas: tunc vox media, scilicet contra tenor quartam semper sub cantu tenebit: tertiam semper ad tenorem observans in acutum: Hujusmodi autem contrapunctum cantores ad Faux-bourdon appellant: in quo quidem medius ipse contratenor sæpius notulas cantus subsequitur: Diatessaronica sub ipsis depressione procedens; quod in psalmodiarum modulationibus a musicis frequentius observatur; *nel qual sentimento convengono Ottomaro Luscinio (Musurg. pag. 91.) Giovan-maria Lanfranco (Scintil. di Musi. P. 4. pag. 117.) Gioseffo Zarlino (Instit. P. 3. cap. 61.) aggiungendo questi . . .* ancorachè tal maniera sia molto in uso, e che con difficultà grande si potesse levare; dico, che non è lodevole. *Considerati, e ben ponderati i Falsi bordoni di Jachet, Vincenzo Ruffo, P. D. Gio: Matteo Asula, Tom. Lodov. de Vittoria, Paolo Isnardi, Gio: Guidetti, Vittorio Orfino, P. D. Mauro Panormitano, Paolo Macri, P. D. Teodoro Clinger o Clinio, D. Gio: Excillerio, P. Girolamo Barteo, P. Giulio Belli, Antonio Spalenza, D. Sebastiano Sario, Michel Comis, Gio: Batista Giudici, P. Lodov. Viadana, Franc. Severi, D. Bonifa. Graziani, D. Marzio Erculeo, e di tanti altri, non vi si riscontra vestigio alcuno degli accompagnamenti accennati dal Gaffurio, Luscinio, Lanfranco, e Zarlino; talchè giova conchiuder, dovere interpretarsi la loro dottrina essere costume praticato in que' tempi simile in qualche modo al Contrappunto fatto sopra del Canto Fermo all' improvviso, che chiamano anche*, alla mente, ad videndum. *Nicol. Burtius Music. opusc. tract. 2. cap. 6. Vinc. Lusitano Introduz. di Canto pag. mihi 15. terg. Oratio Tigrini Compend. della Musica lib. 4. cap. 11. P. Lodov. Zacconi Prat. di Musi. p. 2. lib. 2. cap. 6.*

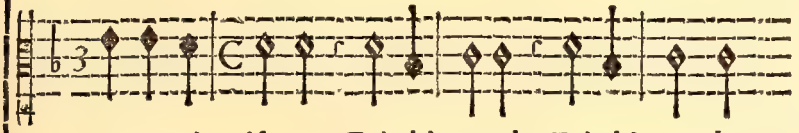
ESEMPIO.

o pur gio - if - ca Fai ch'amando Fai ch'amando ec.

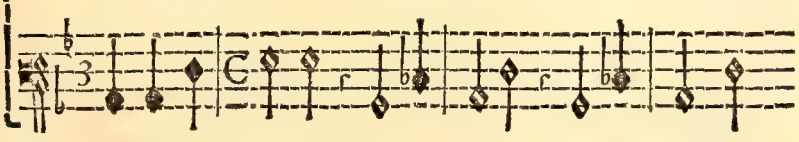
o pur gio - if - ca Fai ch'amando Fai ch'amando ec.



o pur gio - if - ca Fai ch'amando Fai ch'amando ec.



o pur gio - if - ca Fai ch'amando Fai ch'amando ec.



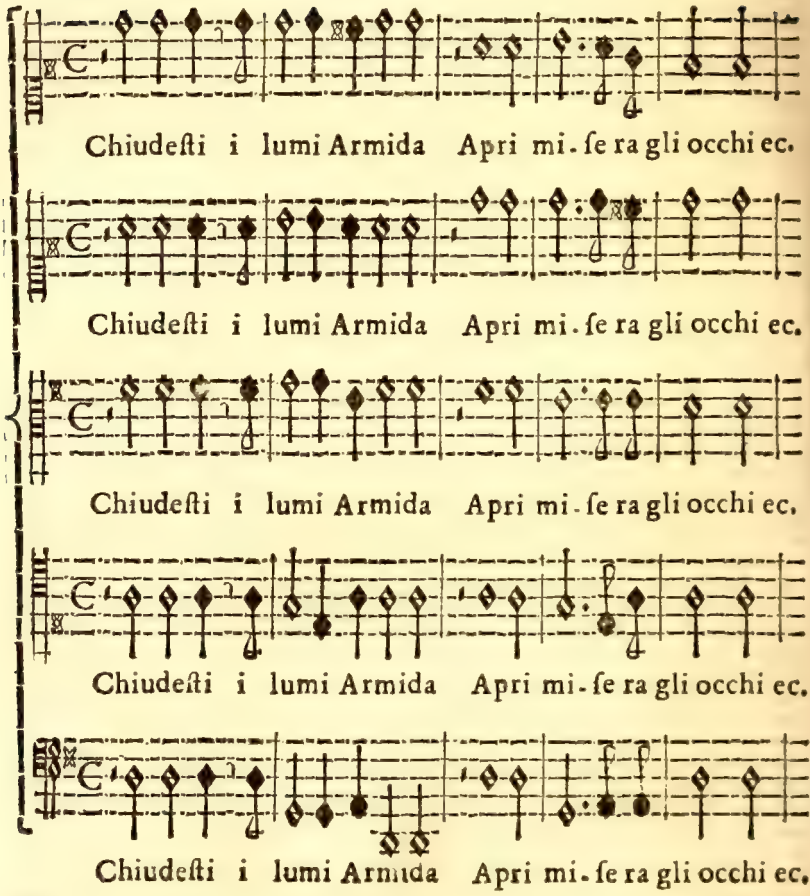
o pur gio - if - ca Fai ch'amando Fai ch'amando ec.

(85)

Chiu-

(85) *Nell' ottavo Madrig. del lib. 4. del Prencipe di Venosa D. Carlo Gesualdo.*

ESEMPIO.



(86)

L' al-

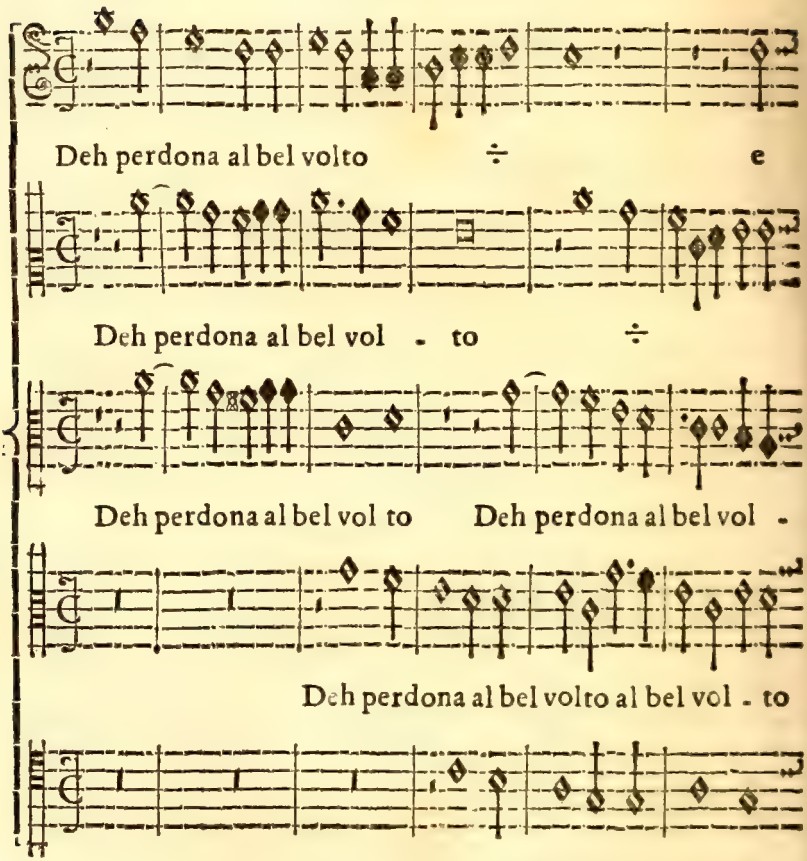
(86) *Nel vigesimo de' Madrig. a 5. Voci, ed altri varj Concerti di Domenico Mazzocchi.*

L' altro caso lo rende interamente *Figurato*, qual' è presso di noi l' odierno corrente *Contrappunto* (87), in cui per esempio quattro *Semiminime*, o due *Minime* si pongono contro una *Semibreve*; due *Crome*, ed una *Semiminima* contro una *Minima*, e così discorrendo dell' altre *Note* e *Figure*, le quali unitamente alla sobria varietà delle *Dissonanze*, escluse da ogn' altra sorta di *Contrappunto*, danno a quest' ultimo ogni più gradevole perfezione.

ESEM-

(87) *Questa sorta di Contrappunto, secondo i varj di lui riguardi, ha sortito dagli Autori diversi nomi.* DIMINUITO: quoniam in eo notarum integrarum quædam fit in diversas minutas partes divisio. *Jo: Tinctor de Contrap. cap.* 19. *Zarlino Inst. Harmon. P.* 3. *cap.* 1. *P. Lodov. Zacconi Prat. di Musi. P.* 2. *lib.* 2. *cap.* 21. *pag.* 72. *Andr. Lorente El Porque de la Musi. lib.* 3. *cap.* 52. *pag.* 298. *D. Pedro Cerone Melop. lib.* 9. *cap.* 17. *pag.* 574. FRATTO: Quandoque etiam organizantes ipsi Semibreves ac Minimas, atque reliquas diminutiores figuras notalis cantus plani commensurant. *Franchin. Gaffurius Pract. utriusq. cant. lib.* 3. *cap.* 10. COMPOSTO di Figure diverse, contraposte in diversi modi, e che ammette, non solo le Consonanze, ma accidentalmente le Dissonanze. *P. Domenico Scorpioni Rifless. Armon. lib.* 2. *pag.* 96. *P. D. Gio: Maria Artusi Arte del Contrap. pag.* 12. *Gio: Maria Bononcini Musico Prat. P.* 2. *cap.* 8. *pag.* 77. COLORATO: est plurium cantilenæ partium discretis concordantiis, ac diversis figuris constitutio. *Andr. Ornitoparchus de art. cantandi Micrologus. lib.* 4. *cap.* 1. FLORIDO: sic dictum, quia omnis generis ornatu, canendi gratia flexibili motuum facilitate, concinna figurarum varietate, ut hortus floscul is florere debet. *Jo: Jos. Fux Grad. ad Parnas. pag.* 76. *Gio: And. Angelini Bontempi Histor. Musi. P.* 2. *Prat. Moder. Corol.* 17. *pag.* 230. *P. Stephan. Vanneus Recanet. de Musi. lib.* 3. *cap.* 1. *P. Athan. Kircherus Musurg. lib.* 5. *T.* 1. *pag.* 242. *Can. D. Ang. Berardi Miscel. Musi. P.* 2. *cap.* 32. *pag.* 143. FIGURATO: concioffiachè li Musici usino descrivere, ovvero figurare variamente li concordanti Suoni del Contrappunto. *P. Angelo da Picitone Fior. Angel. lib.* 2. *cap.* 36. così detto dalla diversità delle figure cantabili. *Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. e Moder. pag.* 78. MENSURABILE: Igitur Contrapunctum motus est quidam vocum figuris, quas appellamus notas, variatarum per notarum ipsarum quantitatem, per consonantias, per intervalla celeria & tarda, qui propria, & convenienti appellatione mensurabilis cantus a nobis dicitur. *Petrus Aaron de Institut. Harmon. interpr. Jo: Ant. Flaminio lib.* 2. *cap.* 1. *cap.* 19.

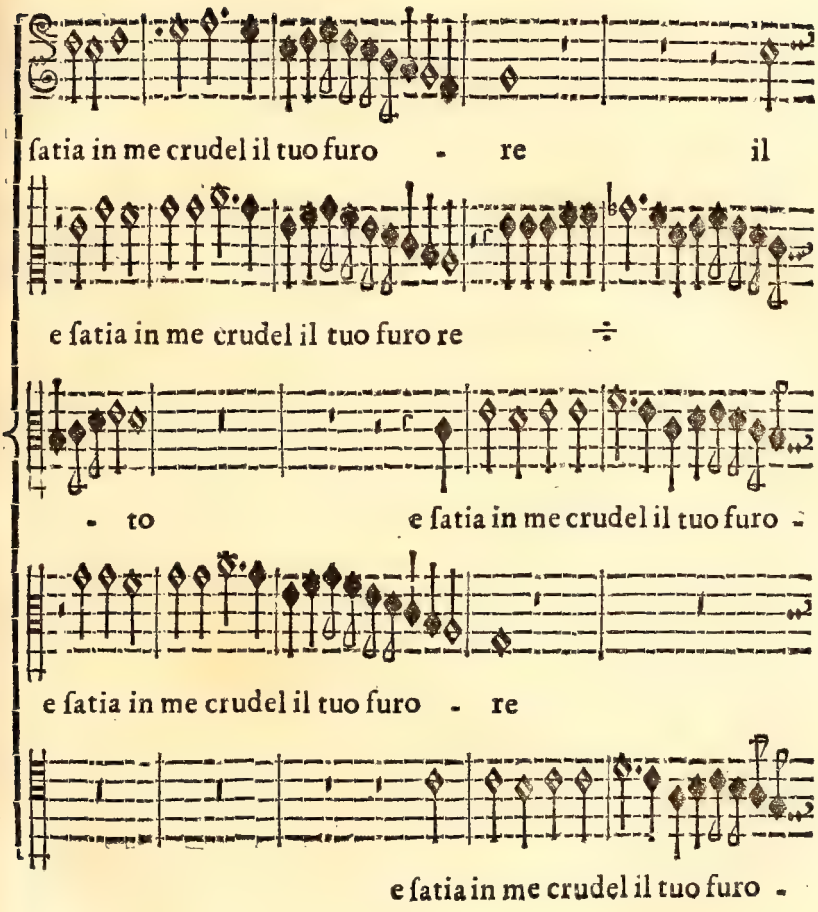
ESEMPIO.

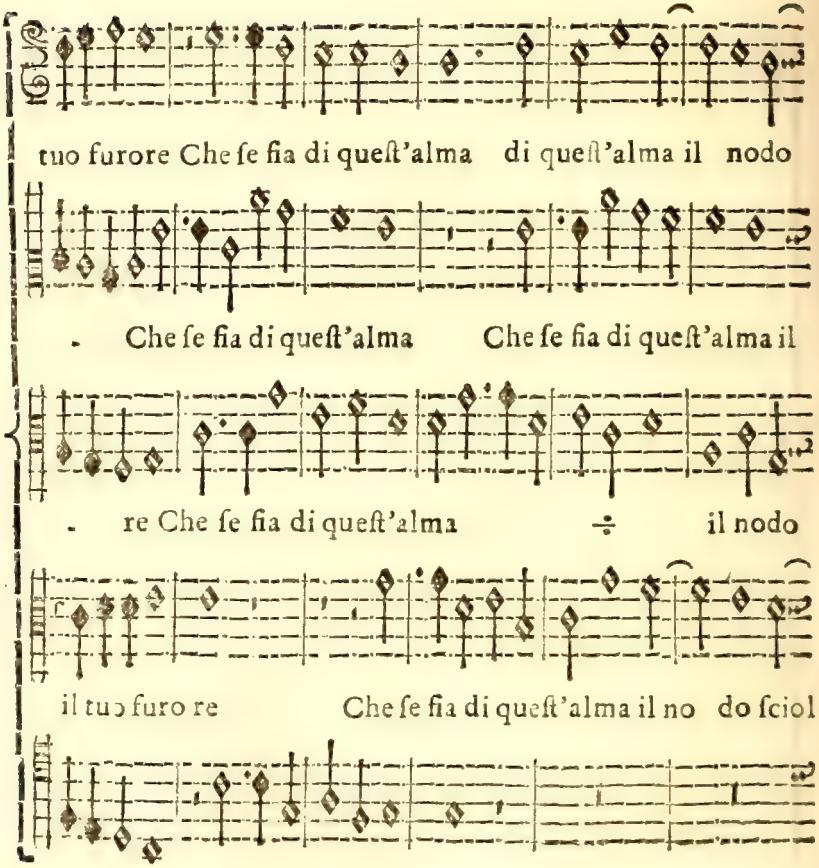


(88)

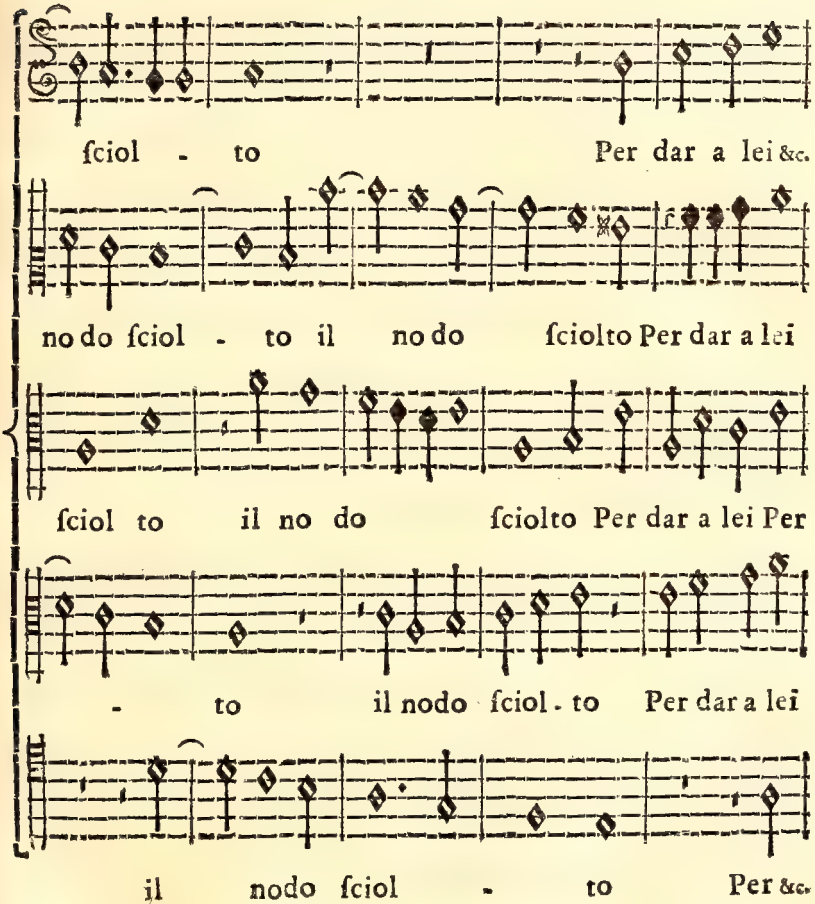
e fazia

(88) *Di Giovanni Pier-Luigi da Palestrina detto anche Gianetto da Palestina, come dal lib. 1. intitolato: Li Amorosi Ardori di diversi eccell. Musici a 5. raccolti da Cesare Corradi.*

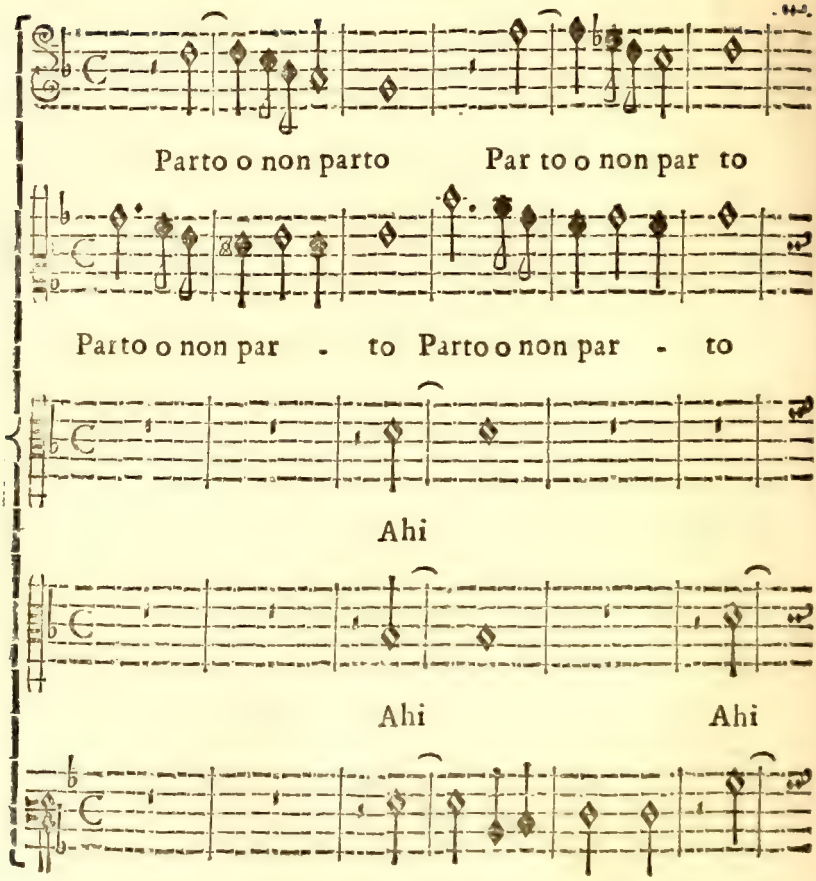

ſatia in me crudel il tuo furo - re il
e ſatia in me crudel il tuo furo re
- to e ſatia in me crudel il tuo furo -
e ſatia in me crudel il tuo furo - re
e ſatia in me crudel il tuo furo -


tuo furore Che se fia di quest'alma di quest'alma il nodo
Che se fia di quest'alma Che se fia di quest'alma il
re Che se fia di quest'alma il nodo
il tuo furo re Che se fia di quest'alma il no do sciol
re Che se fia di quest'al ma

il


ſciol - to Per dar a lei &c.
no do ſciol - to il no do ſciolto Per dar a lei
ſciol to il no do ſciolto Per dar a lei Per
- to il nodo ſciol - to Per dar a lei
il nodo ſciol - to Per &c.

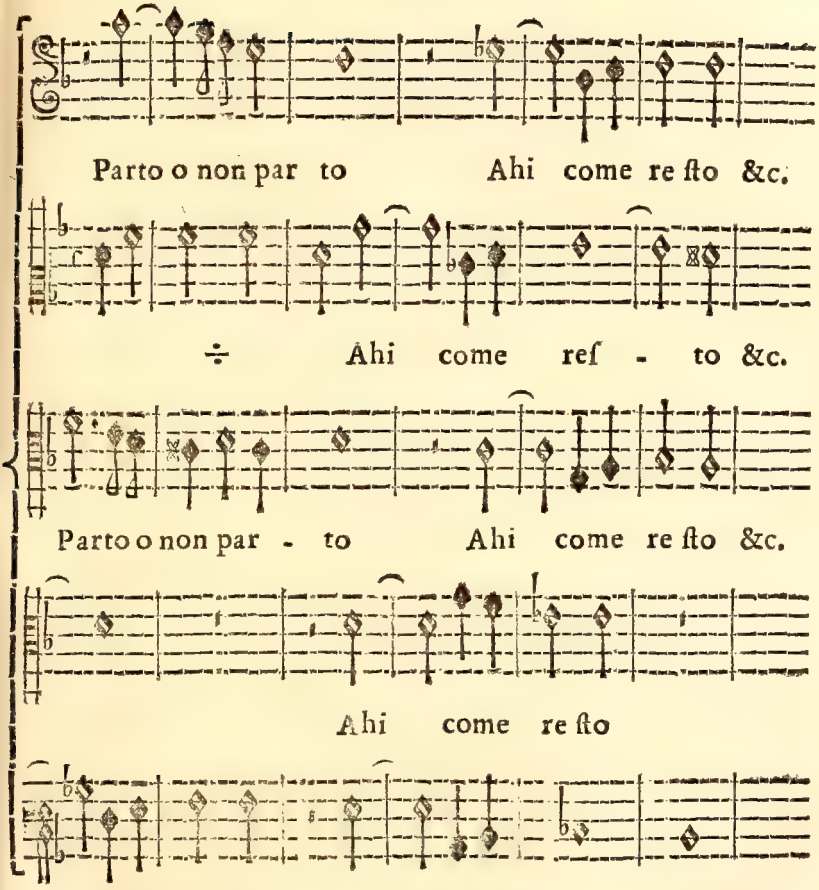
ESEMPIO.



(89)

come

(89) *Nel decimottavo Madrig. del lib. 9. di Luca Marenzio.*



Questa non solo dalla moltiplicità delle *Parti* in tale artifiziosa maniera fra se varie, acquistò il maggior pregio, ma da quelle principalmente, che ogni *Parte* da se facendo una perfetta *Melodia*, s' unisca coll' altre, talmen-

mentecchè tutte formino una contemporanea soave *Armonìa* (90).

Qual merito abbiano dunque nel *Contrappunto* le *Figure*, dal fin quì detto apertamente si scorge, senza le quali non può questo vantare alcuna grazia e perfezione, ma al più avrà qualche merito d' una lodevole semplicità, che non gli toglierà una certa languidezza, onde in fine divenga nojoso; cioè tale, quale sopra l' Undecimo secolo poteva essere in uso, quando si vogliono ritrovati i primi Caratteri espressivi delle *Figure*. E che altro *Contrappunto* potea allora formarsi da que' Maestri della nostr' Arte, se non il *semplice semplicissimo?* Almeno non si sa, come altro ne abbiano potuto esprimere coi soli *Punti* atti a significare, non già la durata dei *Tuoni*, ma la sola loro variazione, e quindi la mera mutazione degl' *Intervalli* (91).

Ciò, che dei *Punti* usati prima dell' avvisato Secolo abbiamo poc' anzi detto, tutto affatto conviene alle *Lettere* dell' Alfabeto adoperate presso gli Antichi, e nominatamente presso ai Greci; le quali, se oltre al dichiarare le pure *Note*, avessero dovuto indicar alcun diverso *valore* delle medesime, cioè alcuna *musicale Figura*, facea mestieri,

(90) Quum harmonicum modulationis genus diversas in se habeat sive ideas, sive cantionum texturas, quod quidem recentioribus contrapunctum libuit appellare, quasi concordem concentum extremorum sonorum mutuo sibi invicem respondentium contrapositis notulis ante probatum, atque hinc existat melodia, quæ ex vocibus constat, & intervallis, ob id &c. *Joan. Paduanius Veron. Instit. ad diverf. ex plur. Voc. harmon. cantil. &c. cap.* 1. *pag.* 4. *Franchin. Gaffurius Angel. ac divin. Op. Musi. tract.* 4. *cap.* 1. *Nicol. Burt. Music. Opusc. tract.* 2. *Proem.*

(91) *Quanto abbiamo detto dei Punti, e delle* Lettere Greche, *e* Latine, *altrettanto possiam dire dei* Numeri, *che Roberto Fludd* (*de Nat. fim. tract.* 2. *P.* 2. *lib.* 5. *cap.* 5. 6. *&* 8.), *il P. Mersenno* (*Harmonic. lib.* 7. *Prop.* 18. *pag.* 147.), *il P. Kircher* (*Phonurg. lib.* 8. *Tom.* 2.), *il Bontempi* (*Nova* 4. *Vocib. compon. Method.*), *il P. Gasparo Scotti* (*Organ. Mathem. lib.* 9. *Musi. T.* 2.), *o qualunque altro siasi, dell' Aritmetica trasportarono alla* Musica, *come nuovi* segni *delle* Figure. *Meritano però tutta la lode Monf. Sauveur* (*Syst. Gener. des Interv. &c. Histo. de l' Acad. Roy. de Scienc. An.* 1701. *pag.* 207.). *e Monf. Rousseau* (*Disser. sur la Musiq. Moder.*); *questi, perchè ai* Numeri *aggiunse con ogni avvedutezza gli opportuni* segni *in luogo delle* Figure, *e quegli, perchè con minor numero di* Cifre *giudiziosamente supplì non solo alle* Figure, *ma ancora a qualunque altro necessario* segno.

ri, ch' esse *Lettere* parimenti fossero cogli opportuni distintivi contrassegnate (92). E pure nei loro Monumenti a noi pervenuti, niun tal segno fin' ad ora incontrammo.

I Monumenti di tal fatta consistono parte in quelli, che contengono la serie de' *Suoni*, e delle *Voci* elementari proprie di qualunque greco *Tuono* o *Modo*, e parte in quelli, che portano poche reliquie di qualche greca *Composizione musicale*. Gli uni, e gli altri erano espressi in due righe, la prima superiore fatta pe 'l *Canto*, e la seconda inferiore pe 'l *Suono* (93), nelle quali a qualunque determinata *Voce*, o determinato *Suono*, in ciascun *Modo*, o *Tuono* era per indice assegnata una *Lettera* determinata, or' intera, or tronca, or varia, quando in positura, e quando in Cifra (94).

(92) Veteres porrò utebantur nominibus ad notationem octodecim illorum sonorum, *i quali nomi potranſi riſcontrare nella Diſſertaz. I. pag. 96.* & literis, quæ Notæ Musicæ vocabantur. De quibus nunc est dicendum. Musicarum itaque notarum expositio fiebat in notatione sonorum, ut nomina juxta singulos scribere non esset opus; & una nota cognoscere quis possit & notare sonum. Quoniam vero soni diversa tentione moventur, nec in eodem omnino loco manent, hinc non una nota in singulis sonis; sed diversis fuit opus, ut & diversam ipsius tensionem significarent. In unoquoque enim Modo, aut Tono, differentes tensione omnes omnino soni fiunt. *Gaudent. Harmon. Introduct. ex Verſ. Meibom. pag.* 20. 21. *Boetius Muſi lib. 4. cap.* 3.

(93) *Aristides Quintil. de Muſi. lib.* 1. *pag.* 26. *ex Verſ. Meibom.* Porro duplex nobis literarum facta est expositio, ut ex infra scripturarum notarum similitudine, superiorum consecutionem conspiciamus, atque ut inferioribus quidem cola, quique in canticis sunt, mesaulicos aut nudos pulsus; superioribus vero ipsa cantica notemus. *Meibom. Nota in hunc loc. pag.* 241. Hic locus habet insignem doctrinam de Antiquarum notarum usu: item cur duplices a veteribus sint adsumptæ: ubi inferiores notæ usurpentur. Quæ omnia hactenus non tantum obscurissima fuere summis viris, sed ferme deplorata.

(94) Græcis enim literis in quamlibet partem imminutis, nunc etiam inflexis, tota hæc notarum descriptio constituta est. *Boetius loc. cit.* Duo tantum attingam vulgo non facile obvia, neque cognita satis multis, nempe Notarum Musicarum apud Græcos valde ingentem fuisse numerum, cum pro Notis uterentur ipsis literis modo rectis, modo inversis, modo obliquis, uno verbo multifariam locatis, & coaptatis. *Ang. Mar. Riccius Diſſertat. Homerica Diſſert.* 24. *To.* 2. *pag.* 49. 50.

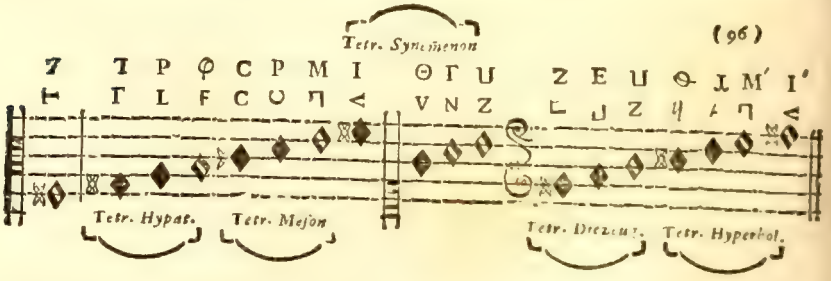
A B Γ Δ E Z H Θ I K Λ M N Ξ O Π P C T T φ X Ψ Ω

(95)

Non sono a dir vero a noi giunti Monumenti, salvo che in ordine al *Canto*, ma se vale il consenso dell' Autorità, che in questo affare può unicamente valere, anche le *Composizioni*, o *Cantilene* in due righe venivano espresse, che distinguevano colla superiore la parte del *Cantante*, la quale a noi resta, e coll' inferiore l' altra del *Suonatore*, di cui manchiamo. E' però quivi costantemente notabile, che in ogni *Modo*, o *Tuono* diverso ad esprimere l' istessa *Voce*, o *Suono* vi stava la stessa stessissima *lettera*, cogli stessi stessissimi motivati suoi distintivi. A riscontrare un tal fatto, passiamo agli esempj.

Serie elementare delle *Voci*, e de' *Suoni* nel *Modo Lidio*.

(96)



Can-

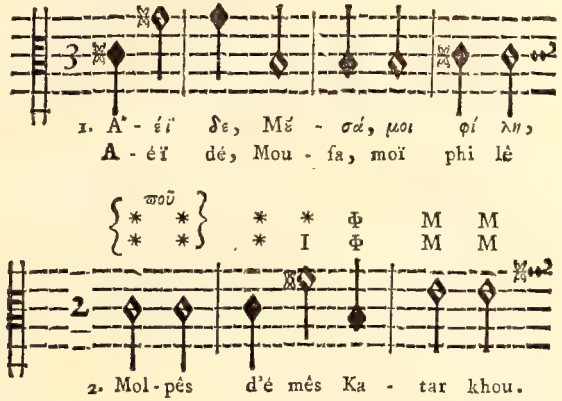
(95) Pythagoræ literarum omnium expositiones in xv. modis, secundum tria genera. Quot enim figuris singulæ literæ notentur, hinc est perspicuum. *Aristid. Quintil. loc. cit. pag.* 28.

(96) *Alypius Introduct. Music. ex vers. Meibom. pag.* 2. Lydii Modi superiores notæ sunt dictionis; inferiores, percussionis. *Boetius loc. cit.* Erunt igitur priores, ac superiores notulæ dictionis, idest verborum: secundæ vero atque inferiores, percussionis.

Cantilena nel *Modo Lidio.*

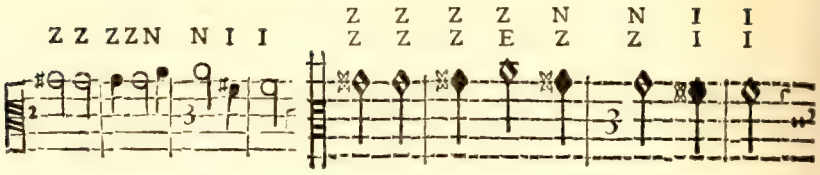
Note del MS. della Bibl. Reg. C Z Z Φ Φ Φ C C
Note de' MSS. d' Oxford, e di Firenze. C Z Z Φ Φ * C C

(97)

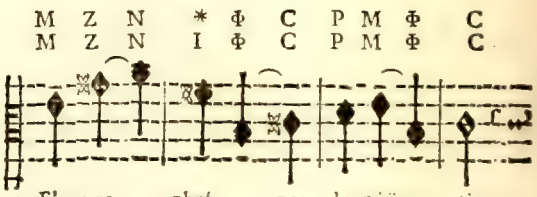


Cc 3. Au-

(97) *Per opera di Vincenzo Galilei comparve in luce colle ſtampe di Firenze la prima volta nel* 1581 *queſta Cantilena greca unita a due altre parimenti greche, trovate nella Libraria del Cardinale S. Angiolo (Dialogo della Muſi. Ant. e Moder. pag.* 96. 97.), *alcuni Verſi della quale furono nel* 1584 *riſtampati da Franceſco Patricio (Poetica Dec. Iſtor. lib.* 6. *pag.* 286), *come pure nel* 1602 *ne furono illuſtrati i tre primi verſi dal Cav. Ercole Bottrigari colle noſtre Note correnti (Melone Diſcor. Armon. pag.* 10. 11). *Gio: Enrico Alſtedio null' altro fece nel* 1649, *che nuovamente imprimerla a norma di quella del Galilei (Encycloped. ſcient. omn. lib.* 20. *cap.* 10. *pag.* 629. *tom.* 2). *Non così l'Autore che unilla alle greche Poeſie di Arato impreſſe in Oxford nel* 1672, *il merito della qual' edizione ſi rileva appieno dal ſentimento di Monſ. Eurette, ove dice:* (ce Manuſcritt précieux, trouvé en Irlande, parmi les papiers du fameux Uſſerius, aprés ſa mort, fu acheté par Bernard, Profeſſeur du Collége de Saint Jean Baptiſte, qui l'a communiqué à l'Editeur, avec des remarques & des éclairciſſements d' Edmond Chilmead, Chapelain de l'Egliſe de Chriſt. Il paroît, par les notes de Muſique, que le chant de ces hymnes a eſté compoſé, ſur le Mode Lydien, & dans le genre Diatonique (*Diſſert. ſur la Melop. de l'ancien Muſiq. Mémoir de Litter. de l'Acad. Roy. des Inſcript. Tom.* 5. *pag.* 183). *Se non che maggior merito, e quindi più diſtinta lode è dovuta al medeſimo Monſ. Burette, il quale nell' anno* 1720 *avendo confrontate le due accennate edizioni di Firenze, e d' Oxford, con un Codice della Biblioteca Regia di Parigi, l' arricchì d' eruditiſſime oſſervazioni, riducendovi le Note greche alle noſtre Note correnti. Ma una tale per altro sì lodevole riduzione intralcia talmente queſto luogo, che a ſvilupparlo convenevolmente farìa d' uopo gir troppo lontano dal noſtro propoſito, il che non dovendoſi, nè dovendoſi pure ſenza ſufficiente lume oltrepaſſare, toccaremo alla sfuggita quel tanto, che ſembra opportuno.*



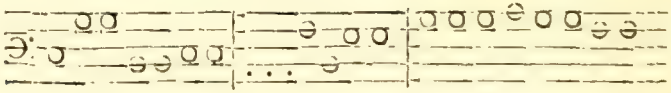
2. Aurê de Sòn ap' al Ṣéòn, 3. Au - rè de' Sòn ap' al - fé - òn,



4. E'- mas phré - nas do néï - tò.

5. Kal-

Due sole, che giunte sieno a mia notizia, sono le Spoſizioni, ove l' accennata Cantilena venga eſpreſſa nelle Note correnti; l' una imperfetta del Cav. Ercole Bottrigari; e l' altra compiuta affitto di M nſ. Burette, tra loro diſcordi al primo aſpetto, ma in fine affatto concordi, maſſime ſe vogliaſi ſtar ſu l'orme della greca erudizione.

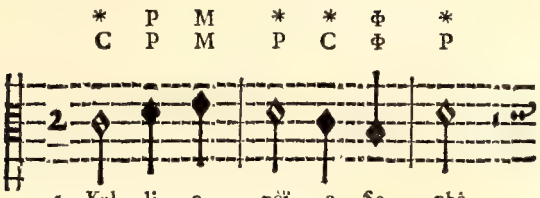


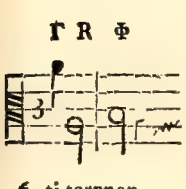
σ ζ ζ φ φ σ σ σπόν ί φ μ μ Z Z Z E Z, Z ī, ī

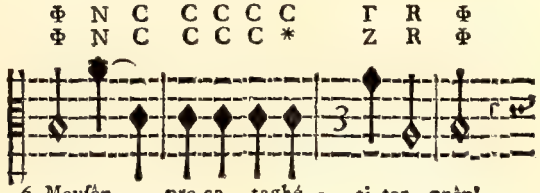
Preſſo i Greci quattro erano i ſignificati del vocabolo Tuono; l' uſavano ad indicare talvolta la voce ſemplice, o qualunque ſuono; talvolta l' Intervallo, che nelle Scale armoniche paſſa da un Grado all' altro; talvolta l' acutezza e la gravità dei Gradi; talvolta certe Cantilene, ch' eſſi ancora chiamavano Modi, e che appo i noſtri Eccleſiaſtici oggi pure ritengono il nome di Tuoni. (Euclid. Introd. Harm. pag. 19. ex Verſ. Meibom. Man. Bryenn. Harm. pag. 380. ex Verſ. Wall.

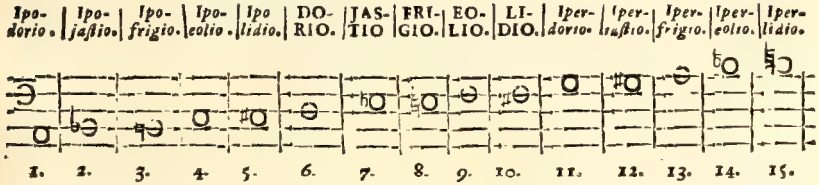
Preſo il Tuono in queſt' ultimo ſignificato, il metodo greco ne faceva un genere diſtinto in più ſpezie differenti tra loro, non già per la ſerie dei Suoni, che le componevano ſempre la ſteſſa, ma per la ſituazione differente di queſta ſerie. Di quì ne veniva, che ſiccome la ſituazione determinava il grave e l'acuto, così le ſpezie dei Tuoni, cioè i Tuoni medeſimi variavano per la ſola loro acutezza e gravità.

La ſerie veniva compoſta di quindici Suoni ſempre nello ſteſſo modo tra ſe ordinati; e quindici parimenti dopo Ariſtoſſeno (Ariſt. Quintil. de Muſ. lib. 1. pag. 23. ex verſ. Meibom.) furono le varie ſituazioni di un tal ordine, le quali perciò facevano, che altrettanti foſſero tra i Greci i Tuoni, che gradatamente diſpoſti, avriano formata come una Scala, i cui Gradi sarebbero ſtati tra loro d' un Semituono diſtanti.

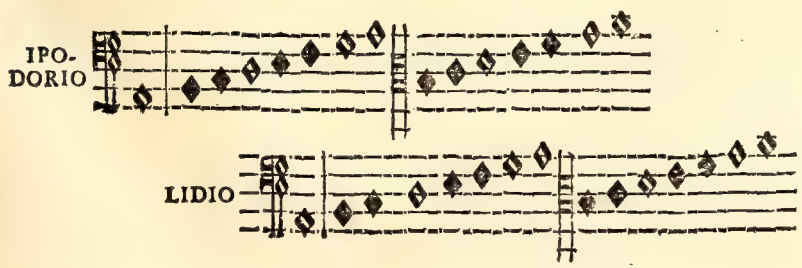


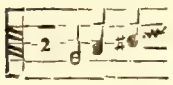




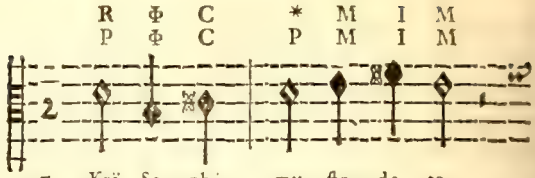


La fabbrica di queſta Scala, o ſia l' eſpreſſione degli avviſati quindici Tuoni era faciliſſima ai Greci, avendo appo loro ogni Tuono le ſue deſtinate Cifre, e particolari Caratteri, con cui la ſteſſa ſerie di Suoni indicar potea il Tuono diverſo; non così preſſo noi, ai quali le Note ſervono al ſolo ſignificato dei Suoni, e le Righe, e gli Spazj ſervono, ſiccome a ſtabilire l' acutezza e la gravità, così anche ad accennare i Tuoni. E perciò ſiamo coſtretti, o traſportare, a diſtinguerli, la ſerie di Note a ciaſcun Tuono dovuta verſo il grave e l' acuto nel modo ſeguente

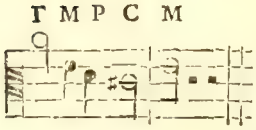




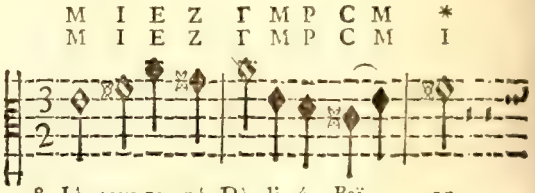
Kaï So phé



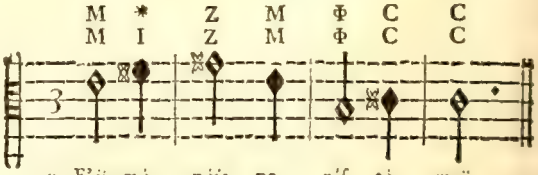
7. Kaï So - phé mu - ſto - do - ta,



8. Déli - o Paï an,



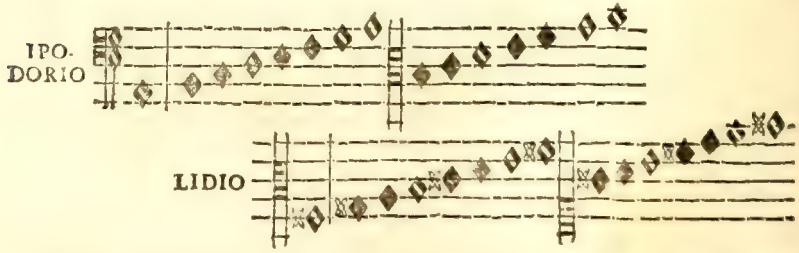
8. Là - tous go - né Dè - li - é Paï - an,



9. E'ü - mé - néïs pa - réſ - té moï.

Ora,

O ridurla per lo mezzo degli Accidenti a quella ſorta di Muſica, che Falſa, Finta, Alterata, &c. chiamammo (Diſſert. I. n. 23 pag. 97) come quì ſotto.



Nella ſua Spoſizione della Greca mentovata Cantilena ſi pensò meglio fatto dal Bottrigari adoperare il Traſporto, e da Monſ. Purette adoperare gli Accidenti; queſti per non ſupporre, come facea l'altro, il Traſporto, e quegli per non dilungarſi troppo dal rigor Diatonico; amendue degni di lode, avendo ognuno ſeguito l'uſo muſicale della loro età, mentre oggidì non è quaſi in pratica quel traſporto, che ai tempi del Bottrigari ſtava in pieno commercio, non eſſendo preſentemente più in uſo, che nel ſolo Canto Fermo.

Ora, se in niun greco *musical* Monumento altro segno non incontrasi, se non se la medesima *Lettera*, o *Cifra* indice costante in ogni *Modo*, o *Tuono* della medesima *Nota*: ad esprimere poscia il supposto *Valore*, qual contrassegno, per altro necessarjssimo, v' era mai aggiunto? Le *Lettere*, finchè erano le stesse, non potevano in veruna maniera additarlo. Or come, senz' altra aggiunta distinguerlo? Quando più tosto non vogliamo conchiudere, che la mancanza di questi contrassegni decida la presente Questione, mostrando ad evidenza il total difetto d' ogni valor delle *Note*; ovvero non vogliasi col Signor Burette, che quella semplice varia posatura, la quale serve nelle parole alla diversità degli *Accenti*, servisse ancora ad alcun valor delle *Note* (98), ristretto e misero, e però insufficiente nel caso nostro all' *Arte* pienamente dilettevole del *Contrappunto* (99).

Se non che, qualunque posatura nella pronunzia non oltre estesa, se non se alla brevità e lunghezza de' soli *Accenti*, non può, ne deve mai ridursi al vero *valor* delle *Note*, ed all' uso convenevole in *Musica* delle *Figure*. Il che essendo, come è certissimo, non so poscia vedere, nè intendere abbastanza, d' onde caduto sia in animo a tanti valent' Uomini nel moderno *Contrappunto*, il quale senza abbondante varietà di *Figure*, in niun modo può sussistere, non

(98) *Monf. Burette loc. cit. pag.* 108. Le Rhythme ou la cadence de ces Hymnes, considéré par rapport aux différents pieds, qui les composent, n' est point uniforme: mais c' est un messange du Rhythme égal & du Rhythme double. Je les ay réduits à nôtre mésure de deux & de trois temps, observant de marquer un repos ou une pause, après le chant de chaque vers. Ce messange ou cette variété de Rhythme, qui suit par tout éxactement la quantité des syllabes de la Poësie, contribuë beaucoup à donner au chant plus d' ame & plus d expréssion.

(99) Du reste, la modulation de ces Hymnes est d' un tour si peu propre à estre accompagné de plusieurs parties, qu' il seroit même assez difficile d' y faire une basse, qui fût supportable. C' est ce que j' ay reconnu par l' expérience, que j' en ay voulu tenter: & cette circonstance peut servir à persuader tout esprit éxempt de prévention, que les Musiciens de l' antiquité, en composant leurs chants, n' avoient point en vûë de les rendre susceptibles d' un accompagnement, comme le nôtre; mais qu' ils pensoient seulement à les rendre expressifs & touchants, sans se mettre en peine, si l' on pourroit y ajuster un contrepoint, dont apparemment ils ne s' estoient jamais avisez, ou dont dont peut-estre ils faisoient peu de cas. *Monf. Burette loc. cit. pag.* 197.

non ſo, diſſi, intendere, d'onde loro ſia caduto in animo, che eſſo ai Greci foſſe a notizia, anzi in uſo. E come può mai eſſere, che i Greci, non che diligenti, minutiſſimi per così dire in ogni minuzia, non abbiano fatto parola, nè dato verun teſtimonio, nè pure in ombra di queſti tali contraſſegni, o *Figure?* Difuſi, come furono, ne' *Suoni*, negl' *Intervalli*, nei *Generi*, nei *Siſtemi*, ne' *Tuoni*, nelle *Mutazioni*, e nella *Melopeja*, o ſia *Compoſizione del Canto* (100), non tralaſciando qualunque ſottigliezza ſpettante alla *Voce modulata*, ricercando partitamente con una ſcrupoloſa diligenza il valore d' ogni *Grado*, fin' a ſegno di non traſcurare alcuna più ſottile ſottiliſſima *Proporzione* ſpettante ai più ricercati movimenti delle *Voci*, eſſi dico, ſieno poi ſtati, nonchè negligenti, così traſandati, riſpetto alla poſatura, o dimora riſpettiva, e quindi al *valore* d' ogni *Voce*, o *Suono*, che noi *Figura* chiamiamo, che nelle loro lunghiſſime Diſſertazioni non ne abbiano ne fatta parola veruna, ne laſciato a noi un minimo ſoſpetto?

E chi, atteſi i Monumenti, che abbiamo, degli antichi Greci, non vede, che tale diverſità di *Poſature*, e varietà di *Figure* nella *Muſica* loro non avea luogo? Eſſi dunque erano affatto pari ai noſtri ſopra l' Undecimo Secolo, i quali ad eſprimerſi nei *Canti*, e nei *Suoni*, non altro uſavano, ſe non ſe i meri *Punti*, ſpogliati d' ogni carateriſtica, che indicaſſe il *valore* delle *Figure*, anche a que' tempi ſconoſciute; ne' quali le dette carateriſtiche, o ſi ſerbavano con tal ſegretezza, che non n' è potuto a noi giungere verun documento, o come è più ragionevole il noſtro *Contrappunto* non era in uſo.

Ma

(100) *Euclides Introd. Harm. ex Verſ. Meibom. pag.* 1. Harmonice eſt ſcientia, quæ modulatæ ſeriei naturam contemplatur, eamque effectui deſtinat. Modulata vero ſeries eſt, quæ ex ſonis & intervallis, certum quendam ordinem ſervantibus, componitur. Illius partes ſunt ſeptem. De Sonis. De Intervallis. De Generibus. De Syſtematis. De Tonis. De Commutatione. De Melopœja. *Alypius Introd. Muſi. ex Verſ. Meibom. pag.* 1. Septem ſunt partes. Prima, de Sonis. De Intervallis, altera. Tertia, de Syſtematis. Quarta, de Generibus. Quinta, de Tonis. Sexta, de Commutationibus. Septima, de ipſa cantus Compoſitione. *Ariſtoxen. Harmonic. Elementor. lib.* 1. *pag.* 34. 35. 36. 37. 38. *ex Verſ. Meibom. Gaudent. Harmon. Introd. pag.* 1. *ex Verſ. Meibom. Martianus Capella de Muſi. de Septem partibus Harmonia.*

Ma giova alla decisione delle controversie esser facile e liberale. Fosse pure dunque, come voglion taluni, notissimo agli Antichi alcun valor di *Figure*, ed alcun pratico maneggio delle medesime in ordine alla tessitura d' alcun *Contrappunto*. E quali esser queste potevano, fuori degli Accenti loro, che richiedevano alcuna diversa posatura di *Voce*, cioè fuori delle loro *Longhe*, e *Brevi*, queste d' un pò minore, e quelle d' un poco maggior durata (101)?

Gli *Accenti* Greci altri erano principali, altri accessorj. Tre erano i primi, *Acuto*, *Grave*, e *Circonflesso* composto degli altri due, il quale dall' *Acuto* scendeva al *Grave*, e tutti non altra differenza avevano, che l' intensità e la remissione delle Vocali nella pronunzia.

Molti erano gli accessorj, che servivano a varj accidenti; fra' quali se non se due s' incontrano, che importano alcun valore, o diversa durata delle Vocali, quello da loro chiamato *Diastole*, che facea *Longa* la Vocale, e quello detto *Sistole*, che *Breve* rendevala; di maniera che nella prolazione delle Vocali, due *Brevi* eguagliavano la durata d' una *Longa*, che è l' unico autorevol vestigio di quante *Figure*, si possano mai concedere alla *Musica* Greca.

Ecco dunque le *Figure*, che potevansi, posto ciò, insieme dai Greci contrapporre. Nel tempo, che cantavasi da una *Voce* una *Longa*, l' altra *Voce* potea cantare due *Brevi*, e ciò pure a proporzione eseguirsi dal *Suonatore* pon-

(101) *Gaudentius Harmon. Introduct. pag.* 3. Tempus igitur est secundum quod longiores in majori tempore; & breviores in minori sonamus, ut & rhythmus locum hic habere videatur, secundum autem Tonorum tempus cantus rhythmum consequi debent. *Isaac. Vossius de Poemat. Cant., & virib. Rythmi pag.* 90. Frustra quoque & illud objicitur, quod in veterum notis musicis non contineantur tempora quibus singulæ exprimi debeant, quemadmodum in hodiernis fit notis, quarum mensuræ primo statim conspectu dignoscuntur. Atqui ex ipso carmine & pronuntiatione syllabarum palam fiebat quantum temporis unaquæque nota vel syllaba exigeret. Non musicis tantum, sed & cuivis è plebe notissimum erat quænam syllabæ longæ, quæ item breves essent. *Qui giova riflettere, avere anch' esso il Vossio preveduto quel rozzo Contrappunto, che dal valor vario delle Sillabe nella Greca pronunzia potea venirne, ma sia con sua pace, esteso troppo una tal previsione fino a segno di dedurne a favor degli Antichi ogni Contrappunto maestrevole, il che se possa tollerarsi dalla giusta Dialettica, di lui sia il giudicarne.*

puntuale seguace della *musicale* pronunzia; se pure anche questa, tuttochè piccola e passaggiera contrapposizione, potea soffrirsi dalla Greca delicatezza sensibile a qualunque menomo divario di *Voce*.

Ma un tale senza fallo miserabile *Contrappunto* sarebbe mai giunto ov' egli è diretto a produrre negli ascoltanti, anzichè noja, piacere? Se talvolta anche nel nostro *Contrappunto*, poichè abbondantissimo di *Figure*, perciò ricchissimo di varietà, la sola frequente repetizione dello stesso *Passo*, o sia *musicale movimento* lo fa agli Uditori stucchevole (102).

Nè mi si dica, che in tanta povertà d' angustie *Figure*, la ben regolata distribuzione delle *Dissonanze* potea, del pari che il nostro, avvalorare il Greco artificio, onde nascesse un *Contrappunto* meno imperfetto, e più dilettevole.

Le *Scale greche* hanno come le nostre in ogni *Ottava* sette *Gradi* consistenti nella *Fondamentale*, o sia *Unissono*, *Secon-*

(102) *Dacchè è stabilita l'Arte del Contrappunto, varie delle accennate Repetizioni si sono introdotte, ora più, ora meno spiacevoli. Ne' Secoli XV, e XVI praticarono una certa Ostinazione, la quale secondo il sentimento del P. Artusi (Arte del Contrap. pag. 28.) induce, com' egli dice, mala grazia nelle Cantilene; perciò ella è biasimata e dannata, perchè non rende le Cantilene piacevoli e grate, ma dispettose, ed ingrate a tutti. Lascio a parte certa sorte di Contrappunto chiamato, alla Zoppa, alla Dritta, Cancherizato, Osti. nato, sopra certo numero di Sillabe, o di Figure, d' un sol Passo, di Salto, &c. artificj più tosto atti ad accuire l' ingegno, che a dilettare, de' quali ne abbiamo molti esempj, e descrizioni appresso Gio: Maria Nanino 157. Contrappunti sopra del Canto Fermo di Costanzo Festa. Francesco Soriano 110. Canoni e Contrappunti sopra 'l Canto Fermo dell' Ave Maris stella, sopra la quale anche Gioan Pietro dal Buono compose altri Canoni et Obblighi. D. Pedro Cerone Melopeo Lib. 15. P. Lodov. Zacconi Prat. di Musi. P. 1. lib. 2. Canon. D. Ang. Berardi Docum. Armonici lib. 1. Non voglio però tralasciare un uso praticato nel XVII. Secolo, in cui un sol passo serviva a comporvi sopra Messe, e Salmi intieri. Il Cav. Tarquinio Merula volle distinguersi in questa sorte di Composizioni, e singolarmente in un Confitebor stabilito sopra d un Basso ottantacinque volte replicato; se una tal replica atta sia, anzi che diletto, a render noia, lascio ad altri il penfarlo. Anche le Fughe entrano in questa serie di Composizioni, ma con diverso esito, dipendente però dalla maestria del Compositore, che con l' arte volgendo in diverse maniere il proposto Soggetto, lo continue a dilettare l' udito. Non tutte dunque le Repliche saranno meritevoli di ritrensione, ma quelle solo, che non saranno accoppiate con quanta varietà dal' Arte Armonica vien ricercata, e quindi null' altro pregio avranno, senonchè quello d'una Replica insulsa.*

Seconda, *Terza*, *Quarta*, *Quinta*, *Seſta*, *Settima*, ed *Ottava*, tutti ſerventi nel movimento de' *Suoni*, e delle *Voci* a quel *Concerto*, che per ora poniamo permeſſo.

Tali *Gradi* anche appo i Greci ſi dividevano in *Conſoni*, e in *Diſſoni* (103), ognuno de' quali entraſſe pure, ch' io nol contraſto, nel qualunque loro *Contrappunto*; riſpetto ai *Conſoni*, ſenza veruna eccezione; riſpetto ai *Diſſoni*, o colle ſteſſe, o con reſtrizioni a quelle ſimili, ſenza cui il *Diſſono* appo noi ſarebbe intollerabile.

Chiunque de' noſtri introduſſe le *Diſſonanze* nell'*Armonìa*, non altro fece ſempre, che frapporle a due *Conſonanze*, onde come dicono, la *Cattiva*, che è la *Diſſonante*, paſſaſſe da una *buona* ad un' altra *buona*, cioè da una *Conſonante* ad un' altra (104).

Queſto paſſaggio, che non mai è permeſſo di *Salto* (105), faſſi, o ſenza, o con *Legatura*, detta ancora *Sincope* (106). Quando non v' ha *Legatura*, ſi trova ſolo in fine di

(103) *Ariſtoxenus Harmonicor. Elementor. lib.* 2. *pag.* 45. *ex Verſ. Meibom. Euclides Introd. Harmon. p.* 13. *ex Verſ. Meibom.*

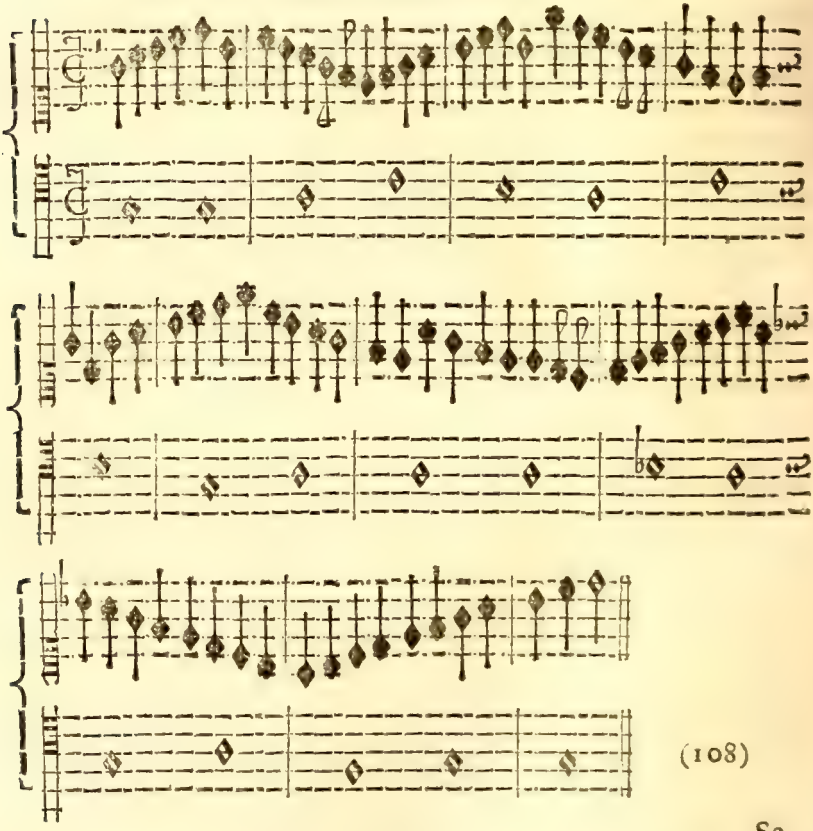
(104) *Joan. Tinctor. de Contrap. lib.* 2. *cap.* 32. Ordinatio autem cujuslibet diſcordantiæ hæc eſt, ut tam aſcendendo, quam deſcendendo ſemper poſt aliquam concordantiarum ei proximarum collocetur, ut ſecunda poſt uniſſonum, aut tertiam, quarta poſt tertiam aut quintam, ſeptima poſt quintam, aut octavam, & ſic de aliis ec. *cap.* 31. .... Ornat enim cantus, quando fit aſcenſus, vel deſcenſus ab una concordantia ad aliam per media compatibilia. *Nicol. Burtius Muſi. Opuſc. Tract.* 2. *cap.* 2.

(105) *Gioſ. Zarlino Inſtit. Harmon. P.* 3. *cap.* 42. Potrà anco alle volte il Contrappuntiſta porre ſcambievolmente due minime, delle quali l' una ſia conſonante, e l' altra diſſonante; purchè la conſonante caſchi nel battere, e la diſſonante nel levar la battuta; ma debbono procedere verſo il grave, o verſo l' acuto per molti gradi continvati ſenz' alcun ſalto. *P. Lodov. Zacconi Pratica di Muſica P.* 2. *lib.* 2. *cap.* 29. *Jo: Joſ. Fux Grad. ad Parnaſ. Exerc.* 1. *lect.* 2. *pag.* 56. *Canon. Angelo Berardi Miſcel. Muſic. P.* 2. *cap.* 29. *pag.* 135. *P. Pablo Naſſarre Fragment. Muſicos Tract.* 4. *cap.* 1. *pag.* 131.

(106) *Chriſtoph. Simpſon Chelys Minurition. pag.* 20. 21. Diſcordantiarum in Muſica duplex eſt uſus. Primo, in diminutione; cum videlicet binæ, trinæ, aut plures Notæ ſibi invicem gradatim ſubnexæ, uni alterius Partis Notæ reſpondent. Providendum tamen, ut primitia Nota ſit Concors . . . Secundò, Diſcordantiis locus eſt in Syncopſi ac Ligaturis; cum nimirum pars una nexu quodam ac colligatione duarum Notarum in eâdem ſtatione detinetur, atque ab alliſione alterius Partis, quæ interea progreditur, quaſi conſcindi videtur: habetque id plurimum elegantiæ, ſi non temerè, ſed cum judicio fiat . . . & quamvis Diſcordantia initio alicujus Notæ in Baſſo applicatur, nihil intereſt, modò particula prior ligaturæ ei Concors ſit, ac deinde Diſcordantiam emolliat Concordantia ſubſequens, quæ Imperfecta plerumque eſſe debet. *Ottomarus Luſcinius Muſurgia Commentar.* 2. *cap.* 3. *Stefano Bernardi Porta Muſic. cap.* 3.

battuta, o di qualunque sua parte, ascendendo o discendendo per *Gradi* con sì poca sensibilità della *Dissonanza*, che il suo passaggio volgarmente chiamasi *alla sfuggita* (107).

ESEMPIO.



(108)

Se

(107) *Zarlino loc. cit.* Quando si vorrà porre nel Contrappunto quattro Semiminime equivalenti a tal Semibreve, allora si osservarà, che quelle Semiminime, che cascheranno sopra 'l battere, & sopra il levare della Battuta siano consonanti. Per il che sarà di bisogno, che tali siano la Prima, & la Terza Semiminima; l'altre poi (com'è la seconda & la quarta) non è necessario, che siano in tal numero. *Orat. Tigrini Comment. della Musica lib. 2. cap. 10. P. Zacconi loc. cit. cap. 23. P. D. Adri. Banchieri Cartella Music. pag. 102. Bontempi Histor. Musi. P. 2. della Prat. Moder. Corell. 17. pag. 231.*

(108) *P. Gir. Diruta Transil. Dial. sopra il vero modo di sonar Org. P. 2. lib. 1. p. 11.*

Se v' interviene la *Legatura*, la *Dissonanza* sempre incontrasi nel principio della *Battuta*, non mai può ascendere, ne per la sua sensibilità può mai passare all' altra *Consonante*, senza quel soccorso, che diciamo *Risoluzione* (109), il quale otteniamo col mezzo della previa *Preparazione* e *Percussione* (110).

La *Preparazione* consiste nell' unione di due *Suoni Consonanti* posti in fine della precedente *Battuta*, l' unione de' quali movendosi liberamente, mentre l' altro fermo resta per opera della *Legatura*, forma col suo movimento la *Dissonanza*, che chiamano *Percussione*; senonchè tosto slegatosi il fermo, e scendendo al prossimo *Tuono* o *Semituono*, si riduce col compagno in *Consonanza*, dando così compimento alla *Risoluzione*.

La *Percussione* adunque viene prodotta da quello de' due *Suoni*, che muovesi in *Dissonanza* coll' altro, cui la *Legatura* tien fermo; nel qual movimento si scorge la ragione, onde il mosso si chiama *Agente*, ed il legato (111)

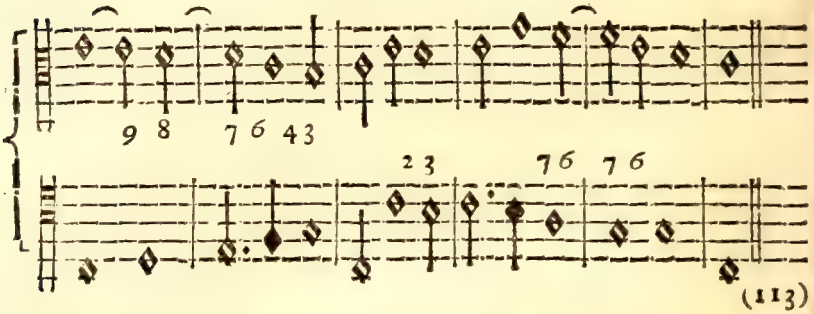
(109) *Jo: Jos. Fux loc. cit. pag.* 70. Quô modo dissonantiæ resolvendæ sint, juvat scire, Notas ligatas quasi vinculis constrictas haud aliud esse, quam Notæ sequentis retardationem, quæ postea tanquam servitute solutæ in libertatem exire videntur. Quam ob rem dissonantiæ semper in proximam Consonantiam gradatim descendendo se moventem resolvendæ sunt. *Giovanni dal Lago Introd. di Musi. Figur. Contrap. ad vident. P. M. Angeli da Rivotorto Regole MSS. del Contrap. Dell' uso delle Disson. P. Athanas. Kircherus Musurg. lib.* 5. *T.* 1. *cap.* 14. §. 6.

(110) *Zarlino Instit. P.* 3. *cap.* 42. Si potrà nondimeno porre la Prima parte della battuta, che sia Dissonante, quando sarà la seconda minima d' una Semibreve Sincopata del Contrappunto; perciocchè la prima parte di tale figura sarà posta senza dubbio nel levar la battuta (*che chiamasi anche Preparazione*) & la seconda nel battere, & tal Dissonanza si potrà sopportare; perciocchè nel cantar la Semibreve sincopata si tiene salda la voce, & si ode quasi una sospensione, o taciturnità, che si trova nel mezzo della Percussione. *P. Picerli Specch.* 2. *di Musi. cap.* 2. *pag.* 13. *Gio: Maria Bononcini Musico Prat. P.* 2. *cap.* 4. *pag.* 63. *P. Zaccar. Teyo Musi. Tessore P.* 3. *cap.* 13. *pag.* 175. *Jo: Jos. Fux Grad. ad Parnas. Exerc.* 1. *lect.* 4. *pag.* 70.

(111) *P. D. Gio: Maria Artusi Arte del Contrap. delle Disson. pag.* 40. E' necessario, che uno stia, ne si movi, & quasi sospeso, anzi perso resti, e l' altro con vivacità hor quà hor là secondo la volontà dell' Artefice percuota di modo che in quella percossa l' udito ne venga alquanto offeso, se bene di poi ne piglia piacere. Però chiamerò quella parte che stà, & riceve la percossa, Patiente; & quella, che offende l' altra movendosi, o stando, Agente. Quella parte, lasciando tutte le regole da una parte, che sarà Patiente, sempre dopo la percossa havuta discenderà per un grado, sia poi di tuono o semituono, che non importa. *Gio: Maria Bononcini loc. cit.*

Paziente. Ma guai se la *Dissonanza* prodotta, in breve non giunga alla *Risoluzione*: la dolcezza dell'*Armonìa* ove n'andrebbe? A far che ella resti, v' hanno due strade, nella prima delle quali l'*Agente*, dopo la *Percussione* fermandosi, lascia al *Paziente* il carico di *risolvere* (112).

ESEMPIO.



(113)

Nell'altra, fatta che sia la *Percussione*, entrambi unitamente *risolvono*, movendosi in tal modo, che mentre la *Paziente* è costretta a *discendere*, può l'*Agente* con piena libertà sù e giù portarsi a quella *Consonanza*, che più le torni in acconcio (114).

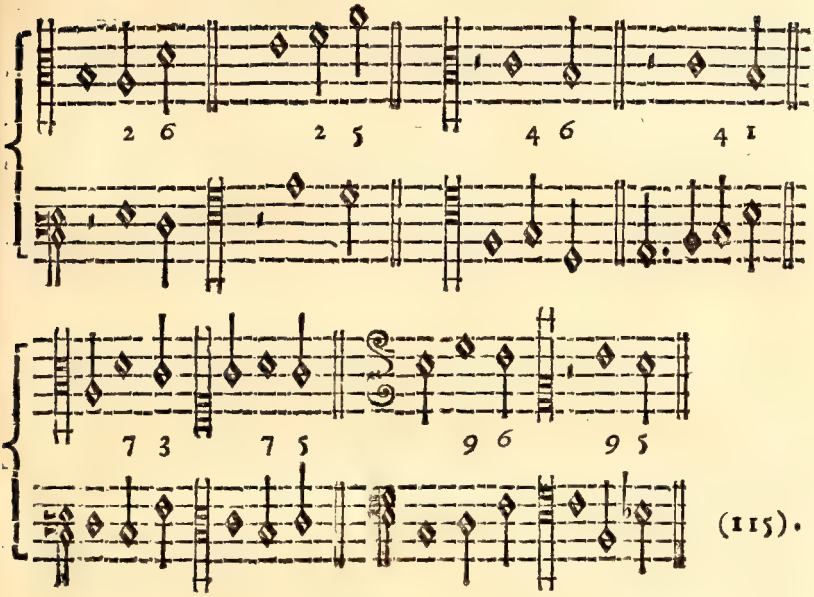
Mal

(112) *P. Picerli loc. cit.* Le Dissonanze ... si risolvono o salvano con una consonanza imperfetta, e discendente a quelle più vicina, ma nella medesima parte, dove son poste le Dissonanze. *Gio: Mar. Bononcini loc. cit.* ... amando le Dissonanze passare alla consonanza imperfetta piu a loro vicina. *Franch. Gaffur. Pract. Musi. lib. 3. cap. 4. Ottomarus Luscinius Comment. 2. cap. 3. pag. 85. P. Vanaeus Recan. de Musi. lib. 3. cap. 15. 16. Zarlino loc. cit. Vincenzo Lusitano Introd. di Musi. Orat. Tigrini Compend. della Musi. Stefano Bernardi Porta Musi. cap. 3. Pietro Pontio Ragionam. di Musi. pag. 66. & seq.*

(113) *P. M. Angeli da Rivotorto loc. cit. Dell' Uso delle Dissonanze.*

(114) *Jo: Jos. Fux loc. cit. pag. 130.* Prius autem præmittendum est, extra Cantus firmi resolutionem, quasdam Dissonantiarum alio quoque modo resolvi posse: v. g. Nonam in sextam &c. *D. Pietro Pontio loc. cit. pag. 66. ad 88. Berardi Docum. Armon. lib. 3. pag. 136.* La Settima, Nona, Quarta, e Seconda si possono legare in diverse maniere &c. *P. D. Adriano Banchieri Cartel. Musi. pag. 99. 100. D. Pedro Cerone Melop. lib. 9. cap. 15. pag. 573.*

ESEMPIO.



(115).

Mal però quì s' avviſarebbe chiunque penſaſſe talmente aperte queſte due ſtrade, che libero foſſe batterle ad ogni talento. La prima ſola è di tal fatta, anzi ſe all' autorità poniam mente, di rado è lecito batter l' altra, che al dire de' più aſſennati Scrittori è ſol permeſſa, i quali comandando, che nel *riſolvere* ſi fermi l' *Agente*, concedono come ripiego di *Contrappunto*, che anch' eſſo in un' anguſtia ſi muova (116).

Il che eſſendo, e vero eſſendo ch' ogni precetto, e *regola muſicale* ſerve in fine a generare diletto, convien con-

(115) *Regola per far Contrap. a mente M S. di Gioan Maria, e Gioan Bernardino Nanini.*

(116) *P. Angleria Reg. di Contrap. cap.* 11. *pag.* 51. La reſoluzione della Seconda è la Terza, e l' Uniſſono; ſi può ancora riconcigliare (*cioè riſolvere*) in Seſta, e pare grazioſo, ma ſarà come una certa licenza, e non per regola &c. *Berardi loc. cit. D. Pedro Cerone loc. cit.*

conchiudere, che la prima foggia di *Risoluzione* sia la più confaccente all'*Armonia*, e quindi la più naturale; Per lo contrario sia più da schivarsi l'altro modo di *risolvere*, come o meno adatto al piacere, o più conducente alla noja.

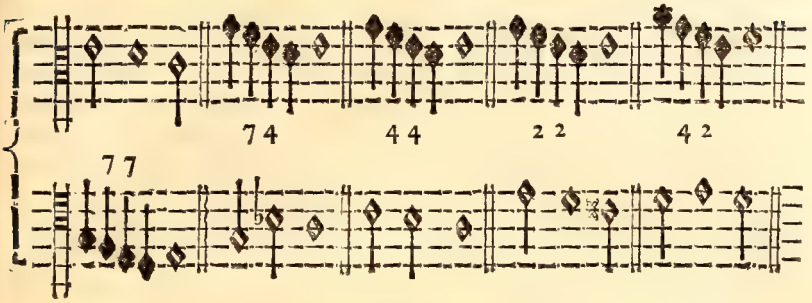
Ma quì è d'avvertire un'Appendice, ovvero eccezione, che, sebbene rarissime volte, pure deve soffrirsi nel passaggio or ora indicato, la quale in questo luogo merita ogni attenzione. Dicemmo, dovere le *Dissonanti*, comunque passino, portarsi tosto da una *Consonante* ad un'altra, da una *buona* ad un'altra *buona*; sicchè una sola *cattiva* si trovi sempre frapposta a due prossime *Consonanti*. Vero, verissimo, se camminiamo la strada battuta, dalla quale però, giunti a qualche difficil'angustia, possiamo talvolta uscirne, frapponendo due *Dissonanti* di seguito alle *Consonanti*, a tal patto, che le *Dissonanti* vadan di grado ad incontrar la convenevole lor *Consonante*.

Per la strada ordinaria sogliono talmente alternarsi le *Note buone* con le *cattive*, che dalla *Consonante* si venga alla *Dissonante*. Dovendo uscire da questa strada ordinaria, cambiamo il sito all'ultime due *Note*, o alle due prime, sicchè il cambiamento (117) unendo le *Dissonanti*, le stabilisca interposte alle *Consonanti*.

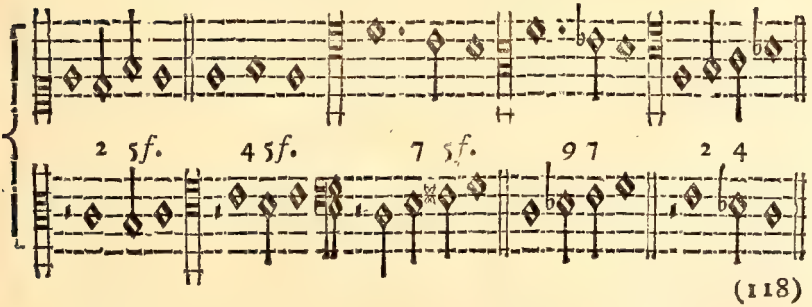
Esem-

(117) *Berardi Miscel. Music.* P. 2. *cap.* 31. *pag.* 142. Nota cambiata altro non vuol dire, solo che si piglia la buona per la cattiva, cioè in cambio mettere una Semiminima consonante, se ne pone una Dissonante, e viceversa: ma però si deve avvertire, che la modulatione di detta Semiminima vadi per grado con osservare, che le parti camminino per moto contrario. Le Note cambiate sono di due sorti, cioè sciolte, e legate. P. *Artusi loc. cit. pag.* 56. Sogliono questi pratici fare per grado due Semiminime (*sciolte*) siano Dissonanti. P. *Camillo Angleria loc. cit. cap.* 16. *pag.* 71. P. *Pablo Nassarre Fragm. Musi. Trat.* 4. *cap.* 2. *pag.* 142. P. *Zaccaria Teve Musi. Test.* P. 3. *cap.* 19. *pag.* 209. Si potranno (*con legatura*) fare due Dissonanze l'una dietro l'altra in tre modi. Il primo, dopo la Seconda si passerà alla Quinta falsa. Il secondo, dopo la Quarta si farà la Quinta falsa. Il terzo, dopo la Settima succederà parimente la Quinta falsa. *Zarlino Instit.* P. 3. *cap.* 42. Usaremo etiandio la Quarta Sincopata, dopo la quale segua senza alcun mezo la Semidiapente (*Quinta falsa*), & dopo questa immediatamente succeda la Terza maggiore; percioc-chè la Semidiapente è posta in tal maniera, che fa buon effetto; essendochè tra le parti non si ode alcuna trista relatione. *Orat. Tigrini Compend. della Musi. Lib.* 2. *cap.* 10. *pag.* 34. P. *Picerli Specchio* 2. *di Musi. cap.* 7. *pag.* 47. P. *M. Angelo Furio Armon. Cultura* P. 3. *cap.* 4. *pag.* 106. *M S. originale favoritemi dal Sig. D. Girol. Chiti Sanese erudito Maestro di Capella della Basilica Lateranense.*

Esempio delle due *Dissonanze sciolte.*



Esempio delle due *Dissonanze legate.*



(118)

Ma se mai altrove, quì fa duopo ben distinguere ciò, che passa tra il concesso ed il tollerato; quello è sempre a chiunque permesso; l'altro è permesso talvolta, e le più volte proibito, quando la licenza troppo frequente s'opponga al fine pretesо. Il quale nell'affar *musicale* null'altro essendo, che il piacere dell'*Armonìa*, o non vi farà mai lecita qualunque asprezza, o quivi solamente lecita sì di rado, che a modo di spiacevole macchia nel Sole, non mai adombri il chiarore del lume Armonico.

Quan-

(118) *Gli accennati esempj sono sparsi nei nominati Autori.*

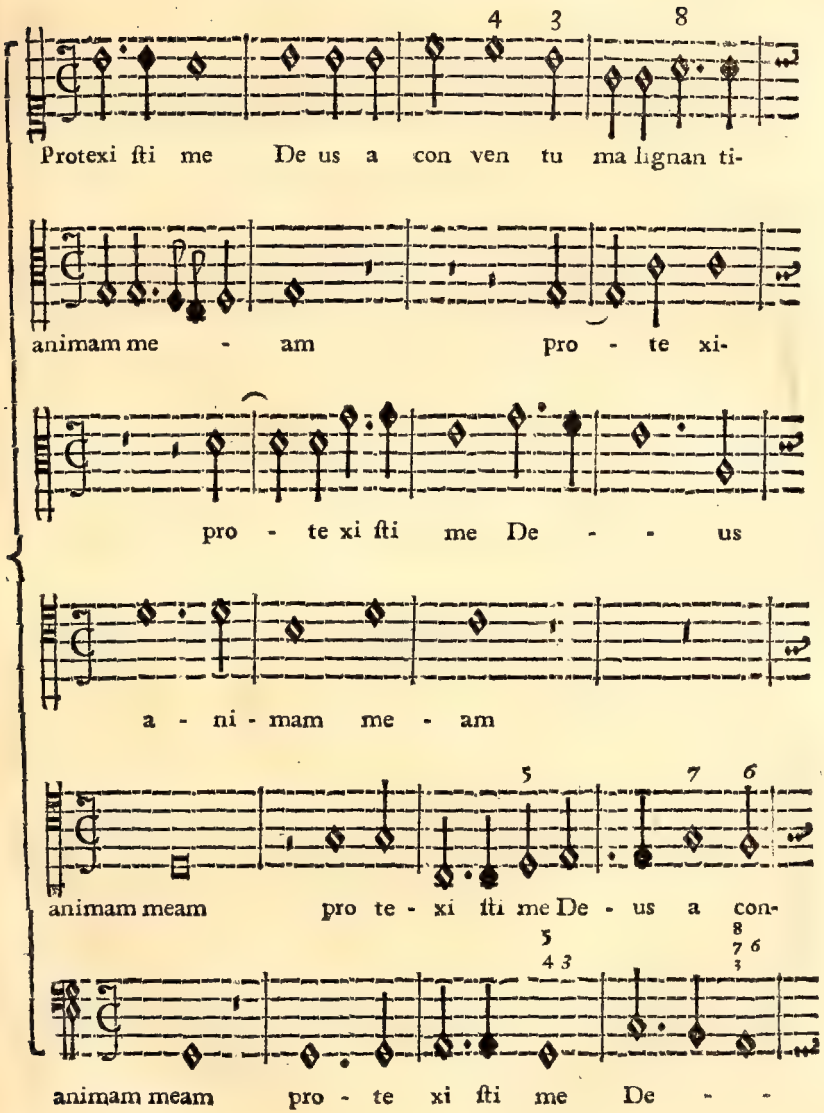
Quando adunque vengano permeſſe queſte due *Diſſonanti* congiunte, è coſa nondimeno evidente, che rariſſime volte ci ſaranno lecite, ſe colla frequente loro aſprezza non vogliaſi turbata affatto, e quindi diſtrutta ogni ſoavità dell' *Armonìa* (119).

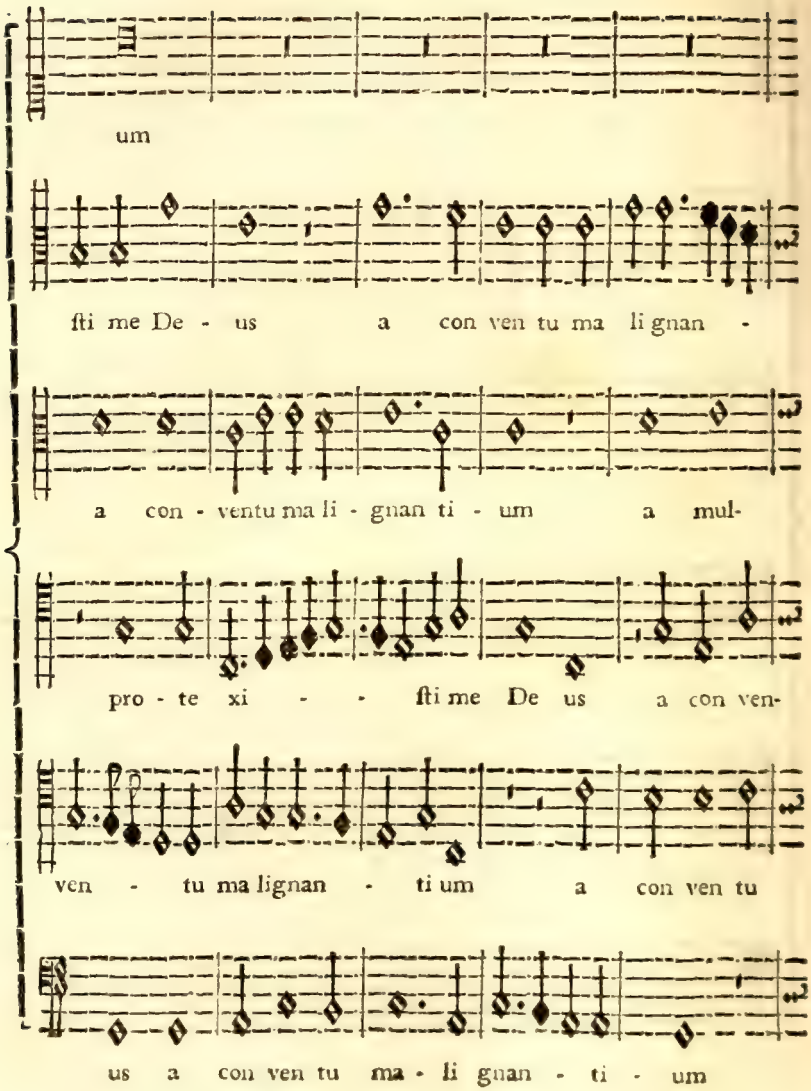
A queſto principalmente dovevano aſpirare nella loro *Muſica* i Greci, ſovr' altra Nazione delicatiſſimi, cioè a togliere dall' Udito qualunque aſprezza, e maſſimamente ne' *Concerti*, ove queſta per lo pratico paragone ſuol divenir più ſenſibile, come appariſce dall' *Eſempio* ſeguente, in cui ſcorgeſi, che, oltre la *Diſſonanza* formata tra una delle *Parti ſuperiori*, e la *Fondamentale*, altra *Diſſonanza* incontraſi pure tra la *Paziente*, ed una delle altre *Parti* (120).

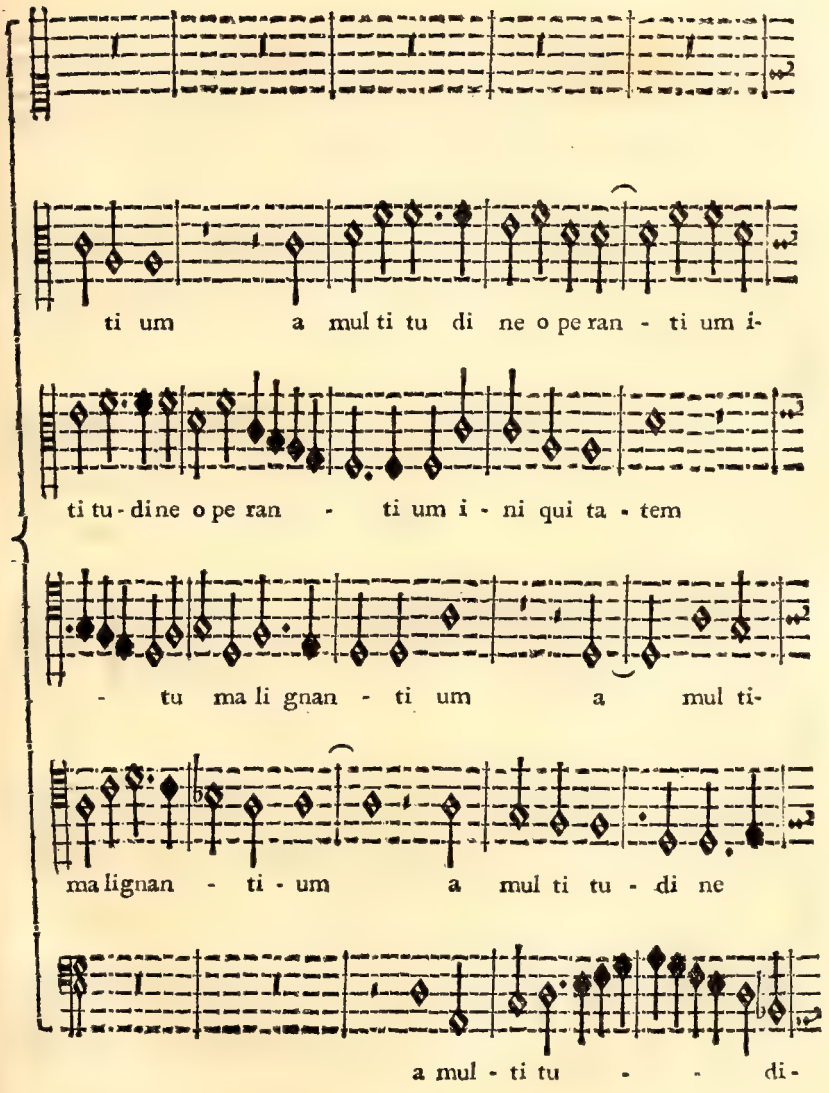
Prote-

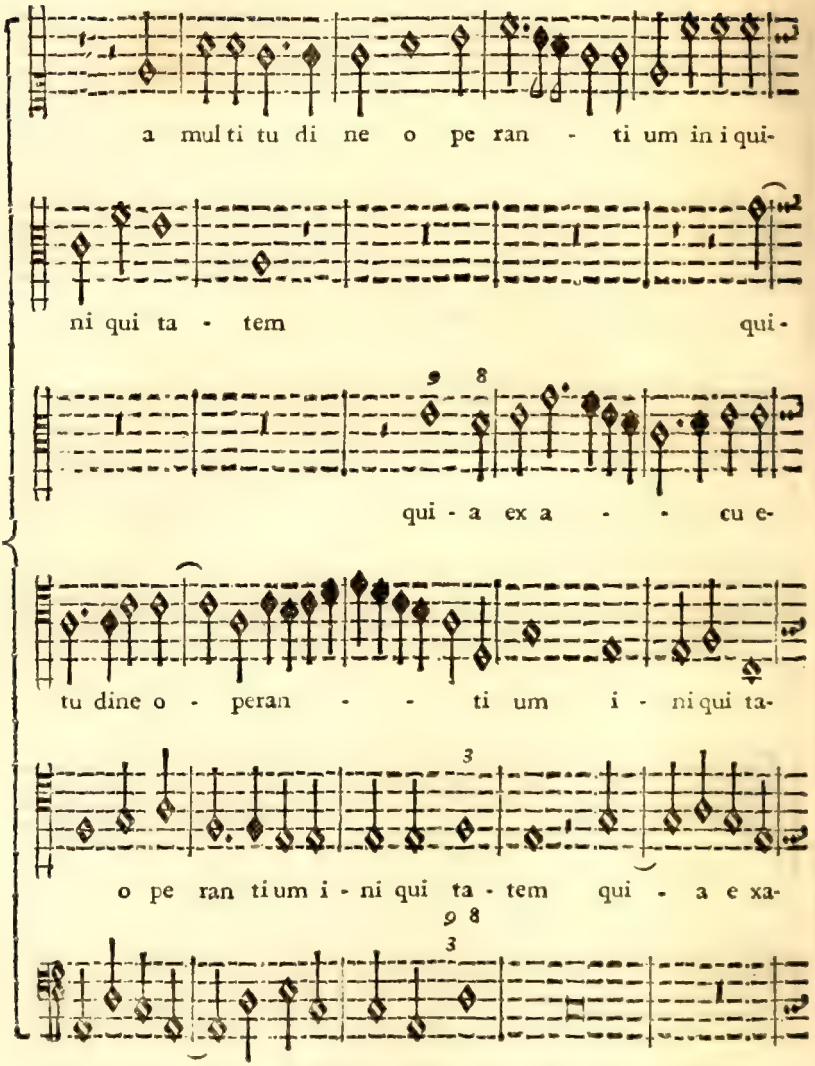
(119) *P. Angleria Regola di Contrap. parlando* delle due Falſe *al cap. 16. pag. 71. laſciò ſcritto*: Si tollera, ma ſi ha da uſar di raro per biſogno, & ſotto a parole aſpre .... in Scrittura ſon cattive, nell' Organo ſi tollerano ... Buono per autorità, non già per regola.

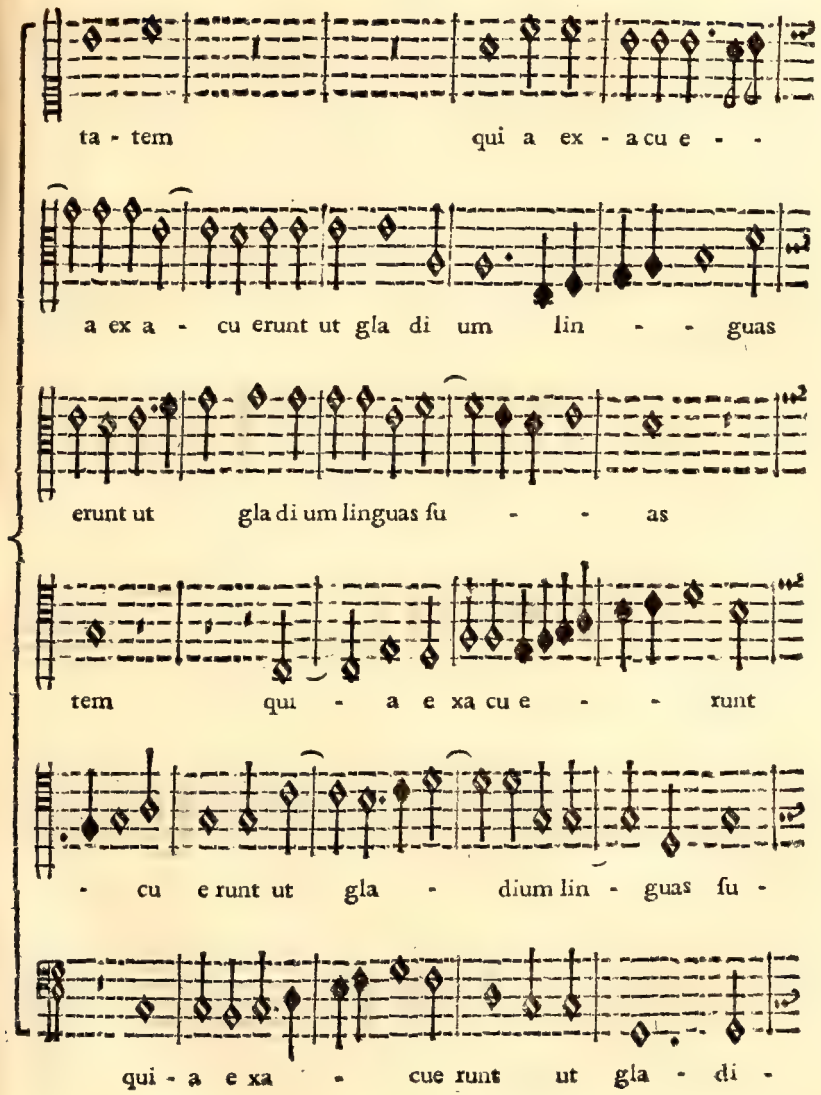
(120) *P. M. Egidio Maria Biffi Rego. per il Contrap. M S S.* Del Contrap. a 3. Quando una delle parti più acute farà legatura di Settima con l' inferiore, l' altra parte farà Terza con la medeſima parte inferiore, o pure Decima. E quando una delle parti più acute farà legatura di Quarta con la parte inferiore, l' altra terza parte farà una Quinta con la medeſima parte inferiore. *Franceſco Gaſparini Armon. Prat. al Cimbalo pag.* 57. La Quarta vuole ſopra di ſe unita la Quinta. *pag.* 58. La Quarta maggiore con la Seconda e Setta maggiore. *pag.* 59. La Quinta falſa richiede la Setta. *pag.* 62. La Settima non deve ſtar mai ſenza Terza. *pag.* 67. La Nona vuole ſempre la Terza, o Decima. *P. Angleria loc. cit. pag.* 92. *D. Anton. Brujchi Reg. per il Contrap. pag.* 20. *P. M. Lorenzo Penna Albori Muſi. lib.* 2. *cap.* 9. *Jo: Joſ. Fux Grad. ad Parnaſ. pag.* 131. Nunc explanandum reſtat, quaſnam Concordantiarum comites in Quatricinio ligaturæ ſibi adſciſcant .... eas nempe concordantias, quas ſublatâ ligaturâ petunt, ſibi poſtulare ... *pag.* 103. eandem tertiæ (*quartæ &c.*) parti tribui oportere concordantiam, quæ omiſſa Ligatura adhibenda fuiſſet .... *pag.* 131. ob rationem ibi dictam, quod ligatura nil aliud ſit, quam retardatio ſequentis Notæ, quæ quoad concordantias nihil immutat.

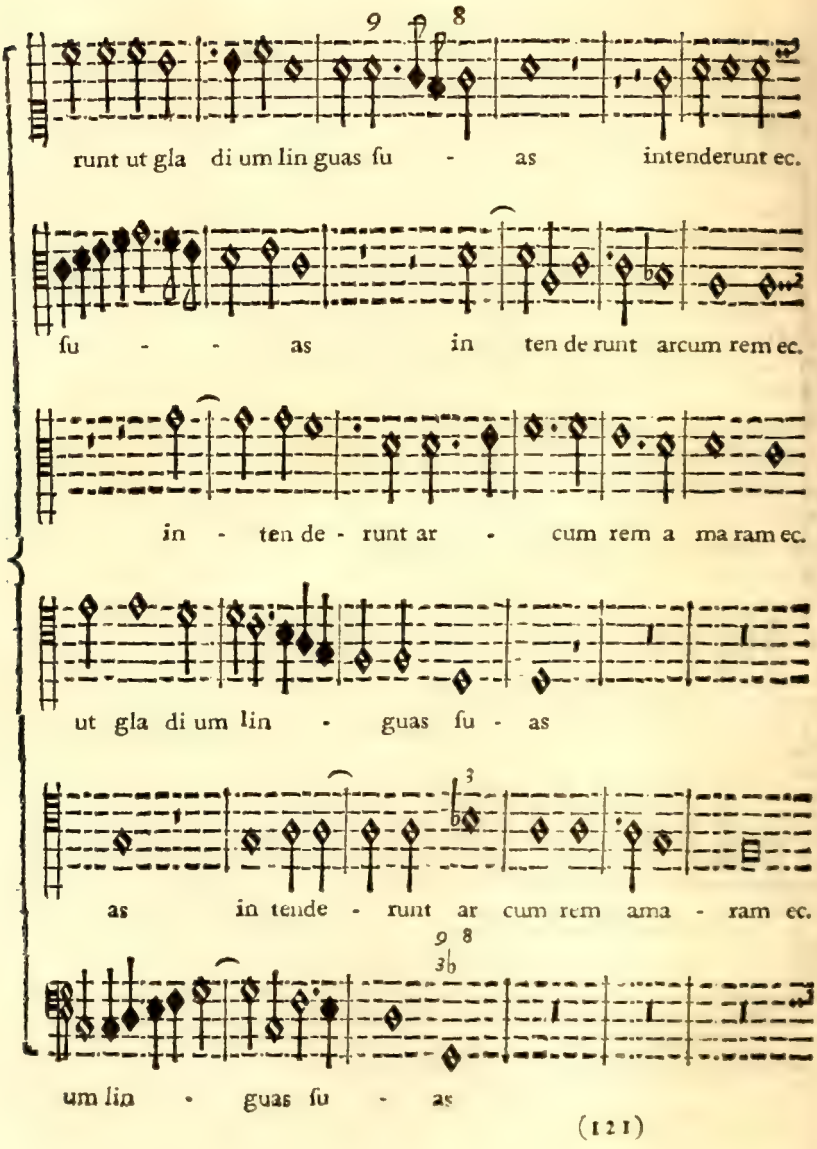

Protexi sti me De us a con ven tu ma lignan ti-
animam me - am pro - te xi-
pro - te xi sti me De - - us
a - ni - mam me - am
animam meam pro te - xi sti me De - us a con-
animam meam pro - te xi sti me De - -


um
fti me De - us a con ven tu ma li gnan -
a con - ventu ma li - gnan ti - um a mul-
pro - te xi - - fti me De us a con ven-
ven - tu ma lignan - ti um a con ven tu
us a con ven tu ma - li gnan - ti - um


ti um a mul ti tu di ne o pe ran - ti um i-
ti tu - di ne o pe ran - ti um i - ni qui ta - tem
- tu ma li gnan - ti um a mul ti-
ma lignan - ti - um a mul ti tu - di ne
a mul - ti tu - - di-


a mul ti tu di ne o pe ran - ti um in i qui-
ni qui ta - tem qui-
qui - a ex a - - cu e-
tu dine o - peran - - ti um i - ni qui ta-
o pe ran ti um i - ni qui ta - tem qui - a e xa-
ne o pe ran - ti um i - ni qui ta - tem


ta - tem qui a ex - a cu e - -
a ex a - cu erunt ut gla di um lin - - guas
erunt ut gla di um linguas fu - - as
tem qui - a e xa cu e - - runt
- cu e runt ut gla - dium lin - guas fu -
qui - a e xa - cue runt ut gla - di -


runt ut gla di um lin guas fu - as intenderunt ec.
fu - - as in ten de runt arcum rem ec.
in - ten de - runt ar - cum rem a ma ram ec.
ut gla di um lin - guas fu - as
as in tende - runt ar cum rem ama - ram ec.
um lin - guas fu - as

(121)

Ma

Ma come, posta la *Serie* de' loro *Intervalli*, poteasi dai Greci evitare la motivata frequentissima congiunzione delle *Dissonanze*, o alla *sfuggita* si movessero, o con *Legatura?*

Nello scorrere una loro *Ottava* passeremo, non v' ha dubbio, per li *Gradi Consoni*, e *Dissoni*, nel qual passaggio osserviamo, se pur mai essi potevano scansare lo spesso accoppiamento dei *Dissoni*.

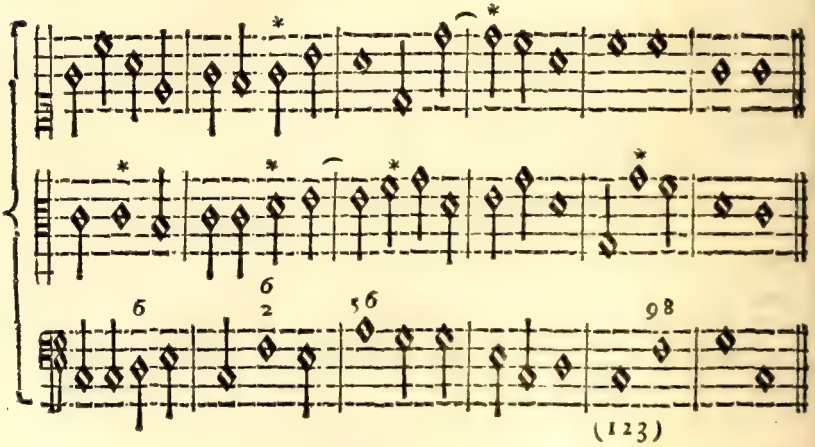
In questa parte di *Scala* gli estremi *Gradi* sono la *Fondamentale*, e l' *Ottava;* le *Consonanze* di mezzo la *Quarta* e la *Quinta*. Fra la *Fondamentale* e la *Quarta* vi stavano *Seconda*, e *Terza Dissonanti* di seguito, così pure la *Sesta*, e la *Settima* tra la *Quinta*, e l' *Ottava* (122). Laonde in questo intero corso v' erano due coppie di proibite *Dissonanze*, che trapassar non potevansi dovutamente alla *sfuggita*, frapponendo a due *buone* una *cattiva*, mentre a due *buone*, forz' era due *cattive* frapporne inevitabili non meno di quella reiterata asprezza a noi pure insoffribile. La sola *Quinta falsa*, ed il solo *Tritono*, ambedue *Dissonanti*, potevano l' una, o l' altra praticarsi nell' accennato modo, perchè frapposte fra due *Consonanze*, cioè fra

(121) *Ex Modulation. sex voc. Jos. Zarlini Clodiens. per Philip. Jusbertum music. Venet. collectis. Dal qual Esempio, siccome da tutti i Maestri dell' Arte del Contrappunto, rilevasi, che la Quarta accompagnata dalla Quinta forma Seconda; la Nona accompagnata dalla Terza forma Settima, e dalla Decima forma Seconda; e la Settima in molti casi, oltre la Terza, accompagnata dall' Ottava forma Seconda, come nota il Fux loc. cit. pag.* 107. Septima cum Octava associata tolerari debet; *onde una Dissonanza nel Contrappunto di tre, quattro, e più parti non va sola, ma accompagnata viene da un' altra Dissonanza.*

(122) *Aristox. Harmonicor. Elementor. lib.* 2. *pag.* 45. *ex Vers. Meibom.* . . . Sint autem consonorum magnitudines octo. Minima, quæ diatessaron. Huic autem sua natura contingit esse minimam. Indicium est, quod multas modulemur magnitudines ipsa diatessaron minores; AT DISSONAS OMNES. Altera, diapente. Quæcumque autem inter has magnitudo fuerit, illam dicimus esse DISSONAM. Tertia, quæ ex dictis consonis constat, ipsa diapason. Quæ inter has fuerint, sunt DISSONÆ. ATQUE HÆC DICIMUS, QUÆ AB IIS, QUI ANTE NOS FUERE, ACCEPIMUS. *Euclides Introduct. Harmon. pag.* 8. *ex Vers. Meibom.* DISSONA verò, quæ diatessaron consonantia sunt minora, quæque inter consona interponuntur, omnia. Et quidem minora quam diatessaron sunt; diesis, hemitonium, tonus, TRIEMITONIUM, DITONUM. Inter consona verò; tritonum, TETRATONUM, Pentatonum, & similia.

fra la *Quinta*, e la *Quarta*, così pure la *Nona*, che immediatamente paſſa all' *Ottava*.

Nello ſteſſo deplorabile ſcoglio urtano i Greci *Diſſoni*, ſe vogliano regolatamente per *Legatura* condurſi alla proſſima diſcendente *Conſonanza*. Avranno bensì la giuſta lor *Percuſſione*, ma non mai la *Riſoluzione*, che lor conviene, in un *Conſono*. La *Settima* verrebbe riſoluta in *Seſta*, che è *Diſſonante*. La *Terza* in *Seconda Diſſonante* del pari, e però ſarebbero ſtati coſtretti i Greci, o ad eſſere meno delicati nell' *Armonìa*, ſoffrendovi la frequente aſprezza dei proſſimi *Diſſoni*, o a tralaſciarne l' uſo nei *Concerti*; lo ſteſſo ſteſſiſſimo, che non avere verun *Concerto*. Il ſeguente piccolo *Eſempio* ci dimoſtrerà qual ſorta di *Contrappunto* formar ſi potrebbe da chi voleſſe obbligarſi all' accennato rigor Greco.



(123)

Egli è dunque infallibile, che appreſſo i Greci fermo reſtando l' *Agente*, non potea giungere il *Paziente* ſenza diſturbo dell' *Armonìa* alla dovuta *Riſoluzione*; ma ne pur ciò

(123) *Queſto è un piccolo ſaggio del* Contrappunto, *che dai Greci co' loro* Intervalli Conſoni, *e* Diſſoni, *e colle loro Figure* Brevi, *e* Lunghe *potea formarſi, ogniqualvolta ſi voglia ſupporre appreſſo di eſſi alcun* Contrappunto, *oltre l'* Ottava.

ciò potea coll' ajuto dell' *Agente* ſeco unito in *muſicale movimento*. Non neghiamo, che la *Parte fondamentale* non poſſa coll' altre *Parti* portarſi all' avviſata *Riſoluzione*. Vedemmo, che ciò gli è permeſſo, ma con tal riſerva, che rade volte addivenga, altrimenti lo ſpeſſo farlo ſarìa tanto nocivo al *Concerto*, quant' è all' udito ſpiacevole. E però l' orecchio greco ſariaſi ſdegnato ad una sì frequente ſorta di *Riſoluzione*. Ma come evitarla, coſtretti nel *Contrappunto* a dovere in alcun modo riſolvere le *Diſſonanze*? Queſte neceſſariamente eſſer dovevano ſpeſſe ſpeſſiſſime; ſe l'*Agente* fermavaſi, erano, ſtante il detto quì ſopra, impoſſibili le *Riſoluzioni* in *Conſonanza*; faceva dunque duopo, ch' eſſo ancora a tal fine ſpeſſiſſimo ſi moveſſe unitamente al *Paziente*: cioè faceva duopo moltiplicare oltr' ogni miſura nel *Concerto* le moleſtie e gl' incomodi, i quali ſe foſſero ſtati tollerabili ad un greco aſcoltatore, mi rimetto a chiunque non ignori la ſquiſitezza di quella *Muſica*.

Ma fin' ad ora l' abbiam forſe troppo fatta da parziali di coloro, cui è piacciuto dare con ogni facilità l' artificio del *Concerto* ai Greci, concedendo noi pure ad eſſi alcun vantaggio di *muſicali Figure*, alcun uſo di *Diſſonanze*, alcuna *Riſoluzione*, e fino alcun, benchè *ſemplice Contrappunto*. Tempo è oramai di ridurci al dovere, cautamente reſtringendoci dentro a' cancelli del corrente moderno *Contrappunto*, come quello, che noi vogliamo onninamente ſconoſciuto agli Antichi; anzi per vero dire ad eſſi affatto impoſſibile, ſe pure non mentiſcono que' Monumenti, che portano la miſura degli *Armonici* loro *Intervalli*.

Di tal noſtra liberalità ci deve però ſapere buon grado ogni loro fautore, ſe non altro potrà in eſſa riconoſcere di quante difficoltà, ed incomodi vada ſparſo quel *Contrappunto* sì ſcarſo, che puoſſi permettere, ſtante il rigore de' ſtabiliti loro *Intervalli*, totalmente oppoſto alla licenza degl' introdotti dal *Siſtema Participato* odierno padrone e regolatore del *Contrappunto*.

Gl' *Intervalli* di queſto noſtro *Siſtema* ſono tali, che, eccettuata l' *Ottava*, gli altri tutti per un *Comma*, o più o

meno ſi ſcoſtano da quelli delle *Scale* greche; e pure ſenza queſte alterazioni non può averſi oggidì maeſtrevole *Contrappunto*. Dal che toſto traſpira quanto ci occorre nell' accoſtarci alla Deciſione della Controverſia, che moſſa abbiamo.

Nel che fare, vuole la chiarezza del diſcorſo, che ſi tolleri, oltre la recapitolazione d' alquante traſcorſe notizie, anche una breve digreſſione ſu 'l Greco *Siſtema* dei *Tetracordi*, e ſopra le *miſure* dei *Gradi*, da cui vengon compoſti.

La *Scala* di *Voci*, o di *Suoni*, che i Greci diſſero *Siſtema perfetto* (124), e i noſtri, *Maſſimo* (125), era compoſta, quando di *quindici Corde*, e chiamavaſi da eſſi *Siſtema perfetto diſgiunto*, e quando di *diciotto*, e da eſſi dicevaſi *Siſtema perfetto congiunto*. Il *diſgiunto* di *quindici Corde* era diviſo in quattro ſucceſsivi *Tetracordi*, con queſto però, che la prima *Corda* non ſi contava fra quelle dei *Tetracordi*, chiamata quindi l' *Aggiunta* (126), acciocchè queſta coll' ultima *Corda* del ſecondo *Tetracordo* corriſpondeſſe in *Ottava*. I due *Tetracordi*, che a queſt' *Aggiunta* ſegui-

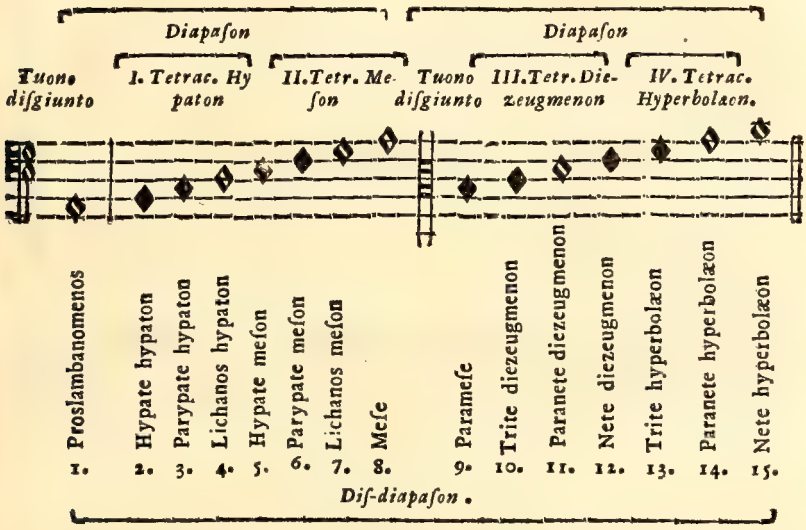
(124) *Ptolem. Harmonic. lib.* 2. *cap.* 4. *pag.* 56. *ex Verſ.* Wallis De ſyſtemate perfecto; quodque ſolum Diſ-diapaſon tale ſit ... Huic enim ſoli inſunt omnes Conſonantiæ, cum earum expoſitis ſpeciebus. *Porphyrius Comment. in Ptolem. Harmon. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 343. *ex Verſ.* Wallis. Diſ-diapaſon ſyſtema perfectum eſt; tonum diazeucticum habens in medio tetrachordorum quatuor. Nimirum, acutiorem duobus tetrachordis gravioribus, & graviorem duobus acutioribus tetrachordis. Quod autem facit Proslambanomenos in duobus gravioribus tetrachordis; (nempe Tonum exhibet hic, ut conſtet Diapaſon uſque ad Meſen. Hoc ipſum facit Diazeucticus ille in reliquis duobus tetrachordis acutioribus; ut conſtet Diapaſon acutius a Meſe ad Neten hyperboiæon.) Eſtque hoc Diſ-diapaſon, Syſtema Disjunctum; ſic dictum, propter tonum diazeucticum. *Manuel. Briennius Harmon. lib.* 2. *ſect.* 1. *pag.* 395. *lib.* 3. *ſect.* 9. *pag.* 400. *ex Verſ.* Wallis.

(125) *Zarlino Inſtit. Harmon. P.* 2. *cap.* 28 ... Diſ-diapaſon; la quale i Greci chiamano Siſtema Maſſimo. *Bontempi Hiſtor. Muſ. pag.* 75. Siſtema Diſdiapaſon, il quale fu poi anche nominato Immutabile, Diatonico, Pittagorico, e Maſſimo.

(126) *Boetius Muſ. lib.* 1. *cap.* 20. Sed quoniam rurſus meſe non erat loco media, ſed magis hypatis accedebat; idcirco ſuper hypaten hypaton addita eſt una chorda, quæ dicitur proslambanomenos: ab aliquibus autem proſmelodos dicitur, tono integro diſtans ab ea, quæ eſt hypate hypaton. Et ipſa quidem, ideſt proslambanomenos a meſe octava eſt, reſonans cum ea diapaſon ſymphoniam.

ſeguivano, erano tra loro *congiunti*, e perciò non aventi che ſette *Corde;* così pure tra loro gli altri due ſuſſeguenti, talmentechè l'intera *Scala*, o ſia il *Siſtema perfetto* coll'*Aggiunta* ſtava totalmente tra *quindici Corde* riſtretto (127); purchè non foſſe tornato in acconcio introdurvi il *Tetracordo* della *Congiunzione*.

Eſempio del *Siſtema perfetto diſgiunto*.

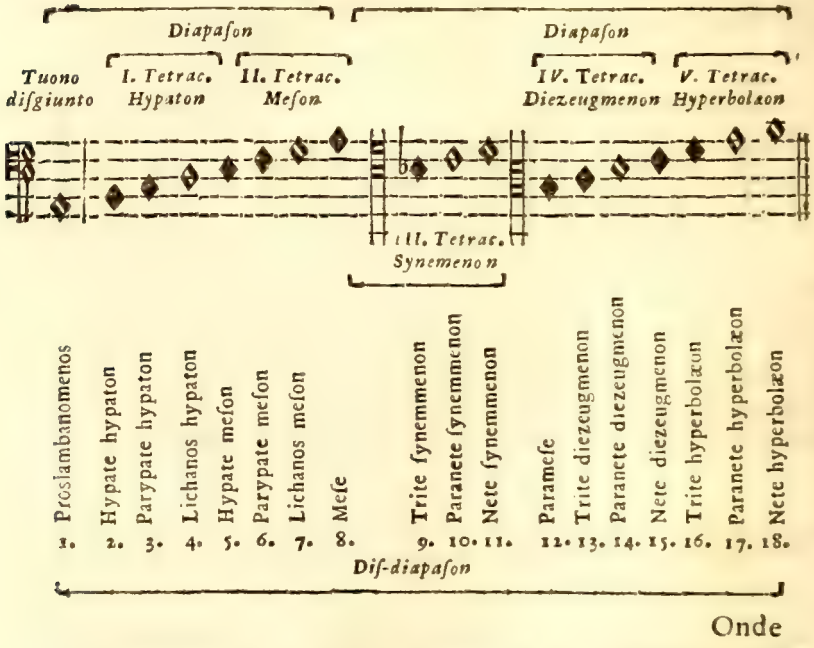


Quattro *Tetracordi* adunque, due *Gravi*, e due *Acuti*, componevano il *Siſtema perfetto diſgiunto;* e ſiccome il primo, e 'l ſecondo *Gravi* erano inſieme *congiunti:* così parimente

(127) *Gaudent. Harmon. Introduct. pag. 9. ex Verſ. Meibom.* In majori autem ſyſtemate, quod per disjunctionem vocatur, tetrachorda quidem ſunt quatuor, nimirum; hypaton, meſon, & bina nete (*ideſt, nete diezeugmenon, & nete hyperbolæon*): ex quibus hypaton & meſon tetrachorda inter ſe conjuncta ſunt per communem ſonum, hypaten meſon; disjuncta autem ſunt a reliquis tono, qui a meſe eſt ad parameſen. Reliqua duo tetrachorda neceſſario quidem a primis disjuncta ſunt per eundem tonum; inter ſe vero conjuncta per communem ſonum, neten diezeugmenon. Extrinſecus autem his quoque tetrachordis ſita eſt proslambanomenos: ac colliguntur ſonorum poteſtates numero XV.

mente insieme *congiunti* erano il *Terzo*, e 'l *Quarto Acuti*. Ma i due *Gravi* erano poi *disgiunti* dalli due *Acuti* per l' *Intervallo* d' un *Tuono*. Or questo *Intervallo* dava luogo al *Tetracordo* della *congiunzione*, ch' era *congiunto* colli due *Gravi*, ma *disgiunto* dalli due *Acuti*; perchè l' ultimo *Grado* del secondo *Tetracordo Grave* serviva bensì di primo *Grado* al *Tetracordo* di *congiunzione*: ma l' ultimo *Grado* del *Tetracordo* di *congiunzione* non poteva servire di primo *Grado* al *Tetracordo* susseguente. E questo da' Greci chiamavasi *Sistema perfetto congiunto*, nel quale il *Tetracordo* di *congiunzione* occupava il luogo del *Terzo*, e gli altri due *Acuti* susseguenti divenivano il *Quarto*, e 'l *Quinto* (128).

Esempio del *Sistema perfetto congiunto*.



Onde

(128) *Gaudentius loc. cit. pag.* 7. Cæterum ab hac progrediendo (*idest a Mese*) interdum quidem adponebant Synemmenon tetrachordum, ipsam rursus mesen sequentis tetrachordi, quod Synemmenon vocatur, initium facientes,

Onde in fine la *Scala* mentovata veniva composta quando di *quindici Corde* in *quattro Tetracordi*, e quando di *diciotto* (129) in *cinque Tetracordi*, riducendo in tal modo il *perfetto Sistema* ad essere nel primo caso, e doversi chiamar *Disgiunto*, e nel secondo ad esser, e dover chiamarsi *Congiunto*.

Co-

---

atque hac de causa Synemmenon illud adpellantes: interdum vero tetrachordum diezeugmenon, quod non amplius initium habebat a mese; sed a chorda, quæ Parameses vocatur; quæ a mese semper aberat tono, hoc est, in omnibus melodiæ generibus. Bina igitur fecére veteres Systemata perfecta; alterum vocantes per conjunctionem, alterum per disjunctionem.

(129) *Gaudent. loc. cit. p.* 10. Quare reliquæ omnes sonorum potestates numero sunt octodecim, per quos omnia & voce, & tibia ac cithara canuntur, & generatim dicendo, modulationi subjiciuntur. *E qui fa duopo riflettere, come vario essendo il modo con cui può considerarsi l' accennata serie di Corde, vario è anche il lor numero dagli Scrittori stabilito. Boezio (Musi. lib. 1. cap. 22) diligentissimo nel raccorre quanto fu scritto da' Greci, non si scostò punto dal numero delle Corde da essi assegnato. Ma Ubaldo Monaco (De Harm. Instit.), e Oddone Abate (Enchirid.), dopo d' avere indicato il numero delle Corde de' Greci, vollero poscia, che fossero XIX, noverando la Corda* Mese *(appresso di noi* a la mi re*) due volte; l' una, come ultima Corda del secondo* Tetracordo Meson; *l' altra, come prima Corda del Terzo* Tetracordo Synemmenon. *Guido Aretino per lo contrario non ne ammise, che XV, fossero quattro i* Tetracordi, *o cinque col* Synemmenon; *perchè, servendosi i Latini a lui anteriori delle lettere* A B C *ec. per indicar le Corde: le lettere, coll' ammettere il* Tetracordo Meson, *non si mutano, variandosi soltanto la* ♮ *acuta di* ♮ *in* ♭. *Finalmente Gioanni Froschio (Reg. Musi. Opusc. cap.* 8.), *il Zarlino (Instit. Harmon. P.* 2. *cap.* 28.), *Pietro Gassendo (Manud. ad Theor. Musi. cap.* 3. *Tom.* 5. *pag.* 645.), *Lemme Rossi (Syst. Musi. cap.* 3. *n.* 4.), *ed altri sostengono esser XVI, perchè considerano l' accennata Corda* ♮ *come totalmente diversa dalla b particolare del* Tetracordo Synemmenon. *Tuttavia a me pare, che queste tre opinioni, fra molte altre le principali, possano agevolmente conciliarsi con quella de' Greci. Questi, assegnando un nome particolare e distinto a ciascuna Corda de' cinque* Tetracordi, *toltone le* Congiunte, *le quali ritengono l' istesso nome, ne assegnarono XVIII; e quelli per le ragioni accennate ne stabilirono, chi XIX, chi XV, e chi XVI; ed eccone la dimostrazione pratica.*

	I. Tetrac.				II. Tetr.				IV. Tetr.				V. Tetr.				III. Tetr.			
Sistema di Ubaldo, e di Oddone	A	B	C	D	E	F	G	a	♮	c	d	e	f	g.	aa	a	♭	c	d	
	1.	2	3.	4	5.	6.	7	8	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.	17.	18	19.	

	I Tetrac.				II. Tetr.				III. Tetr.				IV. Tetr.				V. Tetr.			
Sistema di Guido Aretino	A	B	C	D	E	F	G	a	b	c	d	♮	c	d	e	f	g.	a		
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.		

Sistema del Froschio, Zarlino, Gassendo, Rossi, ed altri	A	B	C	D	E	F	G	a	b	♮	c	d	e	f	g	a	a			
	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.				

Comunque siasi, le *Corde* in questo *Sistema* null'altro fanno, salvochè determinare i *Gradi* di queste *Scale*, ovvero terminare gl' *Intervalli*, nel qual termine consiste la perfezione d' ogni *Tuono*, o *Suono musicale*.

I *Gradi*, o *Suoni* di questa Scala esser vedemmo parte *Consoni*, e parte *Dissoni*. I *Consoni* erano la *Quarta*, la *Quinta*, e l' *Ottava*, con le loro replicate, cioè l' *Undecima*, la *Duodecima*, e la *Decimaquinta*, d' una misura sempre ovunque sì stabile e fissa, che questi rispettivi *Intervalli* rimanevano immutabili, talmente però, che l' *Ottava* era uguale alla somma degl' *Intervalli* di *Quarta*, e *Quinta*, che la componevano (130); e quindi sottratta la *Quarta*, o la *Quinta* dall' *Ottava*, il rimanente rendeva l' altra componente *Consonanza* (131).

L' *Un-*

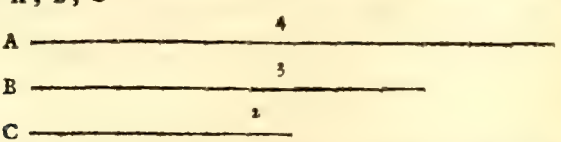
---

(130) 3 : 2 *Quinta*
4 : 3 *Quarta*
6) 12 : 6 *Ottava*
) 2 : 1 *Ottava ne' primi termini*

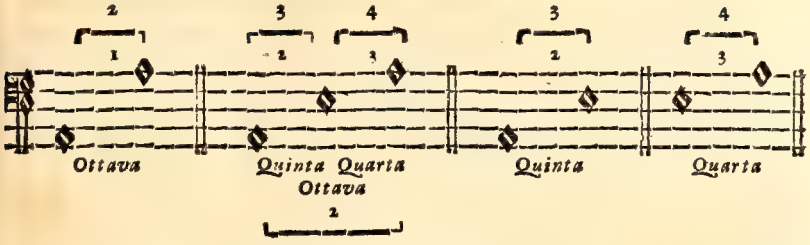
(131) 2 X 1 *Ottava* — 3 2 *Quinta sottratta* — 4 : 3 *Quarta*

2 X 1 *Ottava* — 4 3 *Quarta sottratta*
2) 6 : 4 *Quarta*
) 3 : 2 *Quarta ne' primi termini.*

Per far vedere la corrispondenza di alcuni termini, de' quali noi ci serviamo, con quelli, che sono in uso appresso i Geometri, non sarà fuor di proposito l'avvertire, che quando da noi si dice, che dalla somma o differenza di certi Intervalli risulta la Proporzione di un certo Grado come dell' Ottava, o di altra voce, i Geometri si esprimono colle Ragioni composte, per le quali bisogna moltiplicare insieme gli Antecedenti, e i Conseguenti di due o più ragioni. Sieno tre linee A, B, C



La Ragione della prima all' ultima si dice dai Geometri composta della Ragione di A : B, *e di* B : C. *Sia* A = 4, B = 3, C = 2; *sarà dunque* A : C *nella composta di* 4 : 3 / 3 : 2, *onde fatti i prodotti degli antecedenti, e dei conseguenti si avrà* 12 : 6, *la qual Ragione è la stessa di* 4 : 2. *Chi non vede, che diminuendosi la grandezza della linea* A *quanta è la differenza, che passa tra* A *e* B, *e quanta è la differenza, che passa tra* B *e* C, *si ottiene in ultimo la linea* C; *il perchè non sarà impropria la espressione di cui noi ci serviamo per le Corde musicali, riferendo le loro Proporzioni alle somme, o sottrazioni degli*



L' *Undecima*, prima delle *replicate*, veniva composta dell' *Ottava*, e della *Quarta* (132); la *Duodecima* dell' *Ottava*,

---

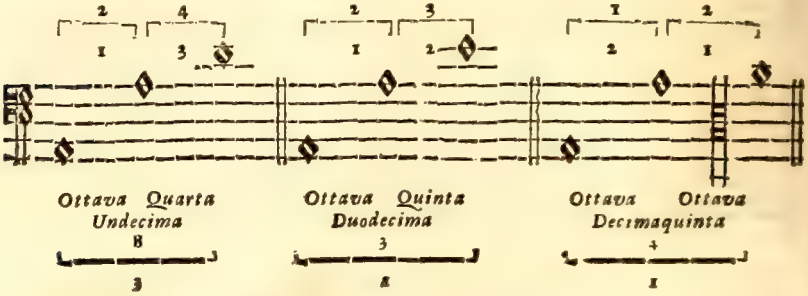
Intervalli, che fra esse si trovano. Succede talvolta, che le differenze, o Intervalli non sieno tutti o in eccesso, o in difetto, ma uno per esempio in eccesso, e l' altro in difetto, allora i due Intervalli dovranno essere differentemente applicati; come per esempio se avremo tre linee A, B, C

A ——— 4
B ——— 2
C ——— 3

la prima 4, *la seconda* 2, *la terza* 3; *nel qual caso levando dalla prima linea o corda la differenza, che passa tra* A *e* B, *e poi aggiungendo la differenza, che passa tra* B *e* C, *ci incontreremo nella linea* C, *e giacchè la Ragione di* 4 : 2 *dà l' Ottava, e di* 2 : 3 *dà la Quinta, concluderemo, che l' Intervallo della Ottava diminuito dell' Intervallo della Quinta forma una Quarta. Nel primo esempio l' Intervallo della Quarta si accresce dell' Intervallo della Quinta, e ne risulta l' Ottava. Per questo accrescere, o sminuire gl' Intervalli ne è derivata l' espressione, che facendo la somma di una Quarta, e di una Quinta, cioè accrescendo l' Intervallo di una Quarta di tanto quanto è l' Intervallo della Quinta, ne risulta l' Ottava, e per lo contrario, se si sminuisce l' Intervallo della Ottava di tanto quanto è l' Intervallo della Quinta, ne proviene la Quarta, oppure levando la Quarta dalla Ottava, ne proviene la Quinta, Perciò, che riguarda il secondo esempio, che abbiamo proposto, diranno i Geometri. come prima, che la ragione di* A : C *è composta di* $\frac{4:2}{2:3}$, *dalle quali si raccoglie, fatti i prodotti come sopra, la Ragione di* 8 : 6, *che è quella di* 4 : 3, *cioè di* A : C. *Chi volesse mettere per antecedente di ciascuna ragione la quantità più grande, e scriverle a questo modo* $\frac{4:2}{3:2}$, *allora si dovrebbe fare la motiplicazione in croce, e dire, che* A *sta a* C *nella composta della diretta di* 4 : 2, *e della reciproca di* 3 *a* 2. *Per la qual cosa ci formaremo questa regola, che procedendosi sempre verso l' acuto, o sempre verso il grave, le ragioni saranno tutte dirette, ma quando si faccia in senso contrario, ne verranno alcune Ragioni reciproche.*

(132) 2 : 1 *Ottava*
4 : 3 *Quarta*
8 : 3 *Undecima, o sia Diapason Diatessaron.*

tava, e della *Quinta* (133); e in fine due *Ottave* congiunte componevano la *Decimaquinta* (134), ultima delle *Conſonanti replicate* (135).



L' *Ottava* però, che comprende tutti gl' *Intervalli muſicali*, nell' eſſere compoſta della *Quarta*, e della *Quinta*, per la varia ſituazione di queſte riſpetto alla *Fondamentale*, diede occaſione alle due famoſe di lei *diviſioni*, cioè all' *Armonica*, ed all' *Aritmetica*. Imperocchè una tale compoſizione comprendendo due *Intervalli*, e tre termini, de' quali il primo è ſempre la *Fondamentale*, ſe la *Quarta* è il ſecondo termine, la *Progreſſione* è *Aritmetica*; e ſe in luogo della *Quarta*, dopo la *Fondamentale*, vi ſta la *Quinta*,

---

(133) 2 : 1 *Ottava*
3 : 2 *Quinta*
2) 6 : 2 *Duodecima, o ſia Diapaſon Diapente*
2) 3 : 1 *Duodecima ne' primi termini.*

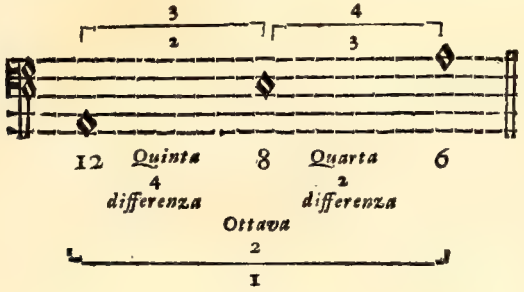
(134) 2 : 1 *Ottava*
2 : 1 *Ottava*
4 : 1 *Decimaquinta, o ſia Diſ-diapaſon.*

(135) *Abbenchè i Greci convengano, eſſere ſei le conſonanze, le quali in ſe contengono la ſerie delle quindici Corde, a cui naturalmente può eſtendersi la voce umana; ciò non oſtante, ſi come* Omni conſono intervallo ad Diapaſon addito; & majore, & minore, & æquali, totum evadit conſonum, *come ſcriſſe Ariſtoſſeno (Harmonicor. Elements. lib. 1. pag. 20. ex Verſ. Meibom.) così, unendo le voci virili con le puerili, gli ſtrumenti gravi con gli acuti, ſi può, aggiungendo alla Diſ-diapaſon altre Conſonanze, accreſcerne il numero; nel qual ſentimento concorrono, oltre il citato Ariſtoſſeno, anche Euclide (Introduct. Harmon. pag. 12. 13. ex verſ. Meibom.), Gaudenzio (Harmon. Introduct. pag. 12. ex Verſ. ejuſd. Meibomii), e Briennio (Harmon. lib. 2. pag. 394. ex Verſ. Wallis).*

ta, la *Progressione* è *Armonica*; la quale però per una certa di lei forza e vivezza, che contenta l'udito a segno di quietarlo affatto, ottenne nella *musicale* provincia, sopra l'*Aritmetica*, la preminenza (136).

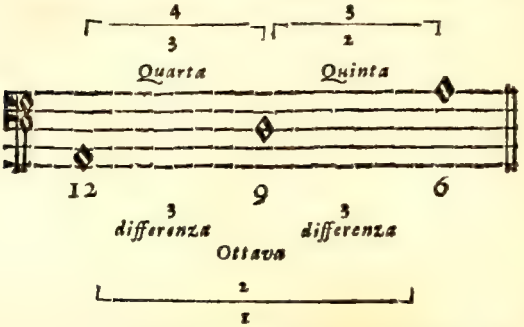
Dal che n'è venuto presso ai *Pratici* come Precetto, che se nella *divisione* dell'*Ottava*, la parte più corta, vale a dire la *Quarta*, segue tosto alla *Fondamentale*, la divisione sia *Aritmetica*, e se tosto vi segue la parte più lunga, cioè la *Quinta*, la *divisione* sia *Armonica*; e questo precetto non solo si estende ai mentovati *Intervalli*, mentre dividono l'*Ottava*, ma ancora agli altri, massime alle *Quinte*.

Divisione *Armonica* dell' *Ottava*.

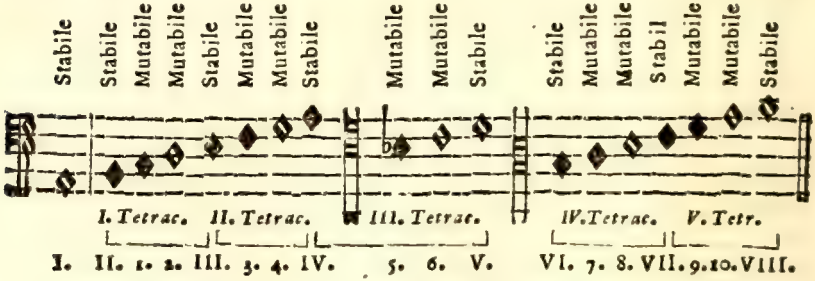


(136) *Di quì fu, che i veri Maestri dell'Arte nostra ebbero sempre in mira l'Armonica, gelosi a tutto potere d'introdurla ne' primi Concerti, senza esclusione dell'altra, riserbandola come ripiego di qualche occorrenza. Ecco la ragione da molti bramata, per cui niun Componimento ne può aver principio, ne fine in Quarta e Sesta, o Terza e Sesta, ne terminare mai in Terza minore. Altrimenti operando rimarrebbe l'udito disgustato dal minor piacere, che seco porta la Progressione Aritmetica, la quale ne' suddetti casi dando principio all'Armonìa, mal servirebbe all'intento dell'Arte, che vuole al possibile appagato l'orecchio. E se forzata dalla scielta de' Tuoni, abbia a cominciare e proseguire Componimenti in Terza minore totalmente di Progressione Aritmetica, vuole il dovere, e certamente ogni più classico esempio lo vuole, ch'esse dalla Terza maggiore di Progressione Armonica siano terminati. Vedi Adriano Wilaert, Cristoforo Morales, Francesco de Layolle, Giacomo Arcadelt, Gio: Pier-Luigi da Palestrina, Giosseffo Zarlino, Gio: Maria Nanino, Orlando Lasso, Francesco Soriano, P. Costanzo Porta, Lucca Marenzio, Prencipe di Venosa, Francesco Foggia, l'Abbate Stefani, Gio: Paolo Colonna, e tra gli Organisti M. Antonio Valente, Claudio Merulo, Andrea e Gioanni Gabrielli, Luzasco Luzaschi, P. Girolamo Diruta, Sperindio Bertoldo, Gio: Maria Trabaci. Girolamo Frescobaldi, Michel'Angiolo Rossi, Fabrizio Fontana, Gio: Maria Casini, Domenico Zipoli.*

Divisione *Aritmetica* dell' *Ottava*.



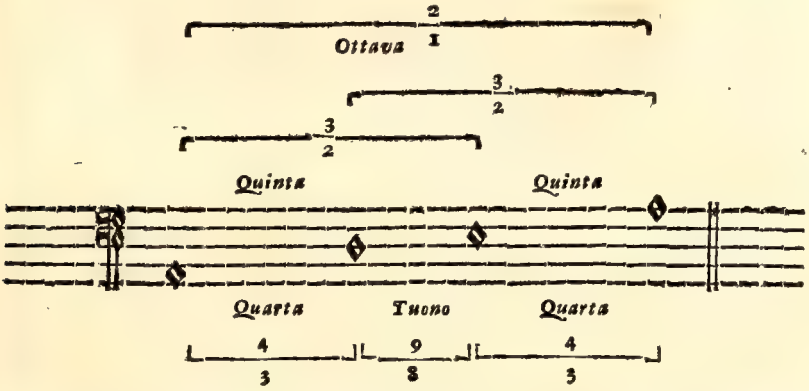
Or passando ai *Dissoni*, egli è certo, che restando *stabili* le *Corde estreme* di ciascuna delle accennate *Consonanze*, non solo erano *Dissone* appresso i Greci le *medie* frapposte, che sono i *Semituoni*, i *Tuoni*, le *Terze*, le *Seste*, le *Settime*, il *Tritono*, e la *Semi-diapente*, secondo noi, *Quinta falsa*, ma molte *mutabili*, talmentechè tanto la diversità dei *Generi*, quanto la varietà in ogni *Genere* di greca *Musica*, dalla loro mutabilità venivan prodotte (137).



Tale adunque mutabilità di *corde medie* ritroverassi senza

(137) *Euclides Introd. Harmon. pag. 6. ex Vers. Meibom.* Horum verò, quos recensuimus, sonorum alii sunt stantes: alii mobiles. Stantes sunt, qui in diversis generibus loca non mutant, sed in una finitione consistunt. Mobiles verò, quibus contrarium accidit. In diversis enim generibus diversa habent loca, nec in una finitione consistunt. *Bacchius Senior Introd. Art. Musi. pag. 8. ex Vers. Meibom.* Ex his (*sonis*) quot sunt stantes? Octo .... Mobiles verò quot? Decem. *Gaudentius Harmon. Introd. pag. 18. ex Vers. Meibom.*

senza dubbio nelle due *Quarte*, che col *Tuono* frapposto, da cui son divise, compongon l'intera *Ottava* (138), dal qual *Tuono*, unito a qualunque delle dette *Quarte* vien prodotta in oltre la *Quinta* (139).



Queste *Quarte*, essendo fonti principali di quasi ogn' altro *Intervallo* in quistione, quelle perciò sono, ch' io quì prendo a svolgere, e massimamente le *Diatoniche*, come d' un *Genere* il più addatto a quel chiaro riscontro, che occorre al total nostro intento, non omettendo a pieno lor lume la dichiarazione degl' *Intervalli* quì sopra avvisati, aventi talvolta con esse *musical* connessione.

La *Quarta* di questo *Genere*, dicemmo altrove, constare di due *Tuoni*, e d' un *Semituono*, il quale, come ognun vede, variar potendo di sito nell' intero *Intervallo*,

(138) 4 : 3 *Quarta*
9 : 8 *Tuono*
4 : 3 *Quarta*
72 } 144 : 72 *Ottava*
2 : 1 *Ottava ne' primi termini.*

(139) 4 : 3 *Quarta*
9 : 8 *Tuono*
12 } 36 : 24 *Quinta*
3 : 2 *Quinta ne' primi termini.*

lo, cagiona le notiſſime tre *Spezie*, o *Figure* della *Quarta* (140).

Ma

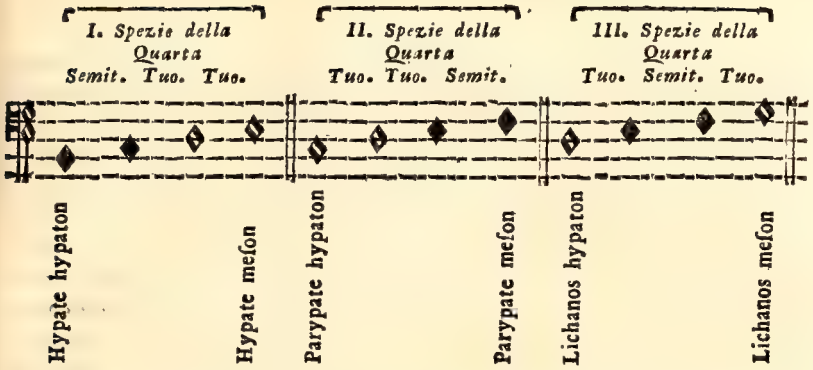
(140) *Ariſtoxenus Harmonic. Elem. lib.* 3. *p.* 74. *ex Verſ. Meibom.* Poſtea ſciendum, quænam & qualis ſit ſecundum ſpeciem differentia. Nihil vero nobis differt, SPECIEM dicere aut FIGURAM. Ambo enim hæc nomina ad idem referimus. Fit autem, cum ejuſdem magnitudinis, ex iiſdem, magnitudine & numero, incompoſitis compoſitæ, ordo variationem accipit. Hoc vero ita determinato tres eſſe ipſius *Diateſſaron* ſpecies, eſt monſtrandum. Prima quidem, cujus ſpiſſum (*ideſt Semitonium*) in grave. Altera, cujus Dieſis (*Semitonium*) in utramque partem Ditoni eſt ſita. Tertia, cujus ſpiſſum (*Semitonium*) in acutum Ditoni. Jam vero, fieri non poſſe, ut pluribus modis, quam his partes ipſius Diateſſaron inter ſe varientur, facile conſpicitur. *Euclides Introd. Harmon. pag.* 14. *ex Verſ. Meibom. Ariſtides Quintilianus de Muſi. lib.* 1. *pag.* 17. *ex Verſ. Meibom. Gaudentius Harmon. Introd. pag.* 18. *ex Verſ. Meibom. Bacchius ſenior Introd. Art. Muſi. pag.* 18. *ex Verſ. Meibom. La diſpoſizione di tre quantità in ſerie eſſere non può ſe non triplice, e quindi eſſer non poſſono, che altrettante le ſpezie, o ſieno le diſpoſizioni dei tre Intervalli componenti la Quarta. Queſti Intervalli due Tuoni eſſendo, ed un Semituono, puoi, cominciando dal Semituono, porvi in appreſſo i due Tuoni, ed eccoti una ſpezie; puoi porre in mezzo ai Tuoni il Semituono, eccoti un' altra ſpezie; puoi in fine anteporre amendue i Tuoni al Semituono, ed eccoti la terza ſpezie. Tutti in queſto cogli Antichi convengono; non così però, ſe ſia Queſtione, a quale di queſte tre ſpezie dar debbaſi la preferenza. I Greci erano per il Semituono, che daſſe principio alla Quarta, come dall' Eſempio eſpoſto. Guido Aretino* (*Microlog.*) *volle il Semituono frapposto ai Tuoni;* A♮CD; ♮CDE; CDEF.

1 *ſpez.* 2. *ſpez.* 3. *ſpez.*

Il Zarlino (*Inſtit. Harmon. P.* 3. *cap.* 14. *Dimoſtraz. Harmon. Ragionam.* 1. *Definiz.* 10.) *unendoſi al ſentimento d' altri di lui anteceſſori, poſpoſe ſempre ai Tuoni il Semituono* ΓA♮C; A♮CD; ♮CDE. *Quanto ai Greci, i cui*

1. *ſpez.* 2. *ſpez.* 3. *ſpez.*

Tetracordi cominciavano dal Semituono Corda ſtabile, di quì pure doveva aver principio la loro Quarta, e quindi all' altre queſta ſpezie anteporſi. Guido Aretino avuti in viſta i Tuoni Eccleſiaſtici, il più grave de' quali, cioè il ſecondo voleva la Quarta col Semituono fra i due Tuoni, così la volle anch' eſſo preferita ad ogn' altra, e con eſſo pure ciò vollero: Marchetto da Padova (*Lucidar. in Arte Muſica Plana cap.* 63. *Ex Cod. Vatic.* 5322. *ex Cod. Ambroſ. D.* 5. *in fol. Tract.* 9. *cap.* 9.) *Proſdocimo de' Beldemandis* (*Tract. Plana Muſi.*) *Guillermo de Podio* (*Commentar. Muſi. lib.* 1. *cap.* 10.) *Franchin. Gaffurio* (*Pract. Muſi. lib.* 1. *cap.* 5. *Angel. ac Divin. Op. Tract.* 2. *cap.* 6. *De Harmon. Inſtrum. lib.* 1. *cap.* 11.) *Franc. Tovar* (*Muſi. Prat. lib.* 1. *cap.* 29.) *P. Bonav. da Breſcia* (*Venturina cap.* 14. *Cod. M. S. Regula Muſi. Plana cap.* 15.) *P. Simeone Zappa Aquilano* (*Reg. de Canto Fermo, e Figur. cap.* 10.) *Pietro Aron* [*De Inſtit. Harmon. lib.* 1. *cap.* 21.] *Giac. Fabro Stapulenſe* (*De Muſi. lib.* 4. *n.* 9.) *Pier Maria Bonini* (*Oſſerv. Muſi. Tract.* 1. *cap.* 7.) *P. Angelo da Picitone* (*Flor Angel. lib.* 1. *cap.* 48.) *Henr. Lorito Glareano* (*Dodeca hord. lib.* 2. *cap.* 28.) *Luigi Dentice* (*Dial. della Muſi.*) *Gio: Maria Lanfranco* (*Scintille di Muſica P.* 3. *pag.* 113.) *D. Nicola Vicentino* (*Antic. Muſi. lib.* 3. *cap.* 2.) *P. Illuminato*



Ma prima di più inoltrarſi, ad evitare gli equivoci, conviene ſpiegarſi ſopra il ſignificato del *Semituono*, molto diverſo nell'affare *muſicale* da quanto raſſembra. A prima giunta pare, che il *Semituono* debba eſſere un *mezzo Tuono*, e pure nell'*Arte* noſtra non più vale, che a dinotare o il *reſiduo*, che da due *Tuoni* manca alla *Quarta* (141), o ciò che

Aiguino (Illumin. de Tuoni lib. 1. *cap.* 11. *Teſoro Illumin. lib.* 1. *cap.* 9.) *L'ultima ſpezie, che premette al Semituono i due Tuoni, poichè dà principio alla Scala uſuale del noſtro Canto d' Eſacordi compoſta, perciò diede motivo al Zarlino, a Gioanni Cottonio (Muſi. ad Fulgent. Ep. Anglor. cap.* 8.) *ad un Anonimo della Vaticana (Libellus Muſi. addiſc. Cod. n.* 5129. *pag.* 147. *& ſeq.*) *Andr. Ornitoparco (De Arte Cant. Microlog. cap.* 7.) *Erman. Finech (Pract. Muſi. de Interval.*) *Franc. Salina (De Muſi. lib.* 4. *cap.* 3. *p.* 181.) *Criſtof. Tom. Walliſeri [Muſi. Figur. Præcep. cap.* 10. *pag.* 16.] *di dare convenevolmente a queſta accennata ſpezie la preminenza.*

(141) 9 : 8 } *Due Tuoni maggiori*
9 : 8 }

81 : 64
256 : 243 *Limma, o Semit. min., reſiduo che manca al compimento della*

5184 } 20736 : 15552 *Quarta*
4 : 3 *Quarta ne' primi termini.*

Potiamo anche rilevare la Proporzione dell' ascennato Limma ſottraendo i due Tuoni dalla Quarta, come accenna Boezio Muſi. lib. 2. *cap.* 27. Cum enim ex Seſquitertia proportione, quæ Diateſſaron eſt, duæ Seſquioctavæ habitudines, quæ Toni ſunt, auferantur, relinquitur ſpatium: quod Semitonium vocatur.

81 X 64 *Due Tuoni maggiori detratti dalla*
4 3 *Quarta*

256 : 243 *Limma, o Semituono minore.*

che manca da queſto *reſiduo* al *compimento* del *Tuono*. Con tutto ciò comunque dinoti, non mai certo ſignifica un *mezzo Tuono* (142).

Preſſo de' Greci il *Semituono* ebbe anche altri nomi ad indicare la varia di lui eſtenſione, corriſpondente alla diverſa eſtenſione dei *Tuoni*, che entravano a conſtituire la *Quarta*. Può queſta comporſi, ſtante ciò che dicemmo, quando da due *Tuoni maggiori*, e da un *Semituono minore*; quando da un *Tuono maggiore*, da un *Tuono minore*, e da un *maggior Semituono* (143). Il *Semituono minore* nel primo caſo fu dai Greci nominato *Limma*, il cui reſtante, per arrivare al *Tuono*, nominavano *Apotome* (144). Il ſecondo caſo era quello, ove il *reſiduo*, non meno alla *Quarta*, che al *compimento* del *Tuono*, riteneva lo ſteſſo nome di *Semituono*, non mai però giungendo ad eſſere la *metà* d'un *Tuono*.

Egli è vero, che Ariſtoſſeno preteſe di farlo là giugne-

re,

---

(142) *Gaudentius Introd. Harm. pag.* 15. *ex Verſ. Meibom.* Cæterum quod hemitonium appellatur, non eſt accuratè hemitonium. *Boetius loc cit.* Videntur enim Semitonia nuncupata, non quia vere tonorum ſint medietates, ſed quod ſint non integri Toni, hujuſque ſpatii quod nunc quidem Semiton um nuncupamus; apud antiquiores autem Limma vel Dieſis vocabatur. *Idem lib* 1. *cap.* 16. Nunc hoc tantum noſſe ſufficiat, quia nunquam Tonus in gemina æqua dividi tur.

(143) 9 : 8 *Tuono maggiore*
10 : 9 *Tuono minore*

90 : 72
16 : 15 *Semituono maggiore reſiduo che manca al compimento della*

360 } 1440 : 1080 *Quarta*
4 : 3 *Quarta ne' primi termini.*

90 × 72 *Due Tuoni uno mag., l'altro min. detratti dalla*
4 × 3 *Quarta*

18 } 288 : 270 *Semituono maggiore*
16 : 15 *Semituono maggiore ne' primi termini*

Ptolemaus Harmonicor. lib. 1. *cap.* 16. *ex Verſ. Wallis. Porphirius Comment. in* 2. *lib. Harmonicor. Ptolem. cap.* 1. *ex Verſ. ejuſd. Wallis Append. pag.* 176.

(144) *Gaudentius loc cit.* Sed dicitur communiter hemitonium, proprie autem Limma . . . *pag.* 16. Quare minus eſt id quod hemitonium dicitur, quam ut vere ſit hemitonium, atque ea de cauſa Limma eſt adpellatum, habetque rationem, quam 243 ad 256. Id autem, quod Limmati deeſt ad complendum Tonum, vocatur Apotome. *Boetius lib.* 3. *cap.* 5. Ex hoc igitur Philolaus duas efficit partes, unam, quæ dimidio ſit major, eamque Apotomen vocat. *Zarlino Inſtit. Harmon. P.* 2. *cap.* 16. 18. *Dimoſtr. Harmon. Ragionam.* 2. *Defin.* 22. 23. *Galilei Dial. della Muſi. pag.* 7.

re, componendo la *Quarta* di trenta parti egualiſsime, *dodici* delle quali ne dava ad ognuno dei due di lei *Tuoni*, e *ſei* al ſuo *Semituono* (145); ma in fatti non altro fece ſe non pretenderlo, talchè Euclide (146), ſeguitolo altrove, quà giunto, fugli forza abbandonarlo; ma di queſto più diffuſamente a ſuo tempo.

In tanto queſto *Semituono*, per noi *Seconda minore*, veniva dagli Antichi così diviſo, che l' uno era *maggiore*, e l' altro *minore* (147), la natura e differenza de' quali non può meglio eſprimerſi, ſe non all' uſo loro col mezzo delle riſpettive *Proporzioni* di ciaſcuno.

Il *Semituono* adunque *minore* chiamato *Limma*, ſi componeva dalla *Proporzione*, come 256 a 243. Il maggiore chiamato *Apotome* ſi componeva dalla *Proporzione*, come 2187 a 2048. La loro differenza conſiſtente in una piccola parte, cioè nel *Comma* antico, ſi componeva dalla *Proporzione*, come 531441 a 524288 (148).

Queſti ſono i *Semituoni* principali dei Greci nel *Genere Diatonico*, a cui ne furono poſcia aggiunti altri quattro. Il primo detto anch' eſſo *minore*, conſtava della *Ragione* di

(145) *Ariſtoxenus Harmonicor. Element. lib.* 1. *pag.* 25. *& alibi ex Verſ. Meibom. Ptolemæus Harmonic. lib.* 1. *cap.* 12. *ex Verſ. Wallis, il qual Tolomeo ſi ſerve di Numeri il doppio maggiori, dando* 24 *parti a ciaſcun Tuono, e dodici al Semituono.*

(146) *Wallis Appendix de Veter. Harmon. pag.* 169. Euclides ipſe, cætera Ariſtoxenus, (qui per totam Introductionem Harmonicam Ariſtoxeni veſtigiis preſſe inſiſtit), in ſectione Canonis, demonſtrat Limma (quo Diateſſaron ſuperat Ditonum) minus eſſe quam Hemitonium.

(147) *Gaudentius loc. cit.* .... itaut hemitoniorum alterum ſit majus, alterum minus. *Boetius Muſ. lib.* 1. *cap.* 16. Sed utraque Semitonia nuncupantur. Non quia omnino Semitonia ex æquo ſint media, ſed quod ſemum dici ſolet, quod ad integritatem uſque non pervenit. Sed inter hæc unum majus Semitonium nuncupatur, aliud minus. *Gaffurius Theoric. Muſ. lib.* 4. *cap.* 3. Semitonium minus rectum toni dimidium non attingit. Majus vero ipſius Toni dimidium excedit ea ipſa particula, qua minus Semitonium ab ipſo Toni dimidio ſuperatur. *P. Gregor. Reiſch in Margar. Philoſ. lib.* 5. *Tract.* 1. *cap.* 12.

(148) 2187 X 2048 *Apotome, o Semituono maggiore*
256 243 *Limma, o Semituono minore*
531441 : 524288 *Comma antico.*

di 25 a 24 (149); Il secondo detto *medio*, constava della *Ragione* di 135 a 128 (150); Il terzo detto esso pure *maggiore*, della *Ragione* di 16 a 15 (151); L'ultimo in fine detto il *Massimo*, della *Ragione* di 27 a 25.

Ecco le diversità del *Semituono*. Passiamo a veder quelle del *Tuono*, ovvero *Seconda maggiore*. Questo *Tuono* viene parimente diviso in *maggiore*, ed in *minore*. La *Ragione* di questo è quella di 10 a 9; l'altra di quello di 9 a 8. La differenza de' quali consistente in una piccola parte, cioè nel *Comma* moderno, si compone della *Proporzione* come 81 a 80 (152).

I *Semituoni* essendo ognuno circa una mezza parte del *Tuono*, due di questi per necessità verranno a comporlo, e quanto al *maggior Tuono* può accadere in tre modi; quando tu unisci l'*Apotome* al *Limma* (153); o il *Semituono* mag-

(149) *Il Semituono minore col Comma moderno forma il Semituono medio*

25 : 24 *Semituono minore*
81 : 80 *Comma moderno*

15 } 2025 : 1910 *Semituono medio*
} 135 : 128 *Semituono medio ne' primi termini.*

(150) *Il Semituono medio col Comma moderno forma il Semituono maggior greco, o sia Apotome*

135 : 128 *Semituono medio*
81 : 80 *Comma moderno*

5 } 10935 : 10240 *Apotome*
} 2187 : 2048 *Apotome ne' primi termini.*

(151) *Il Semituono maggiore col Comma moderno forma il Semituono massimo*

16 : 15 *Semituono maggiore*
81 : 80 *Comma moderno*

48 } 1296 : 1200 *Semituono massimo*
} 27 : 25 *Semituono massimo ne' primi termini.*

(152) 9 × 8 *Tuono maggiore*
81 80 *Comma detratto*

72 } 720 : 648 *Tuono minore*
} 10 : 9 *Tuono minore ne' primi termini.*

10 : 9 *Tuono minore*
81 : 80 *Comma aggiunto*

90 } 810 : 710 *Tuono maggiore*
} 9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

(153) 2187 : 2048 *Apotome*
256 : 243 *Limma*

62208 } 559872 : 497664 *Tuono maggiore*
} 9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

maggiore degli *aggiunti* al *medio* (154); o finalmente il *Semituono massimo* al *minore* degli *aggiunti* (155).

Quanto al *Tuono minore*, formato similmente di due *Semituoni*, può nascere in due modi; cioè quando unisci il *Limma* col *medio* (156); e quando unisci il *Semituono minore* degli *aggiunti* col *maggiore* (157) della stessa sorta, nelle quali operazioni giova avvertire, che l'unione, di cui parliamo è una pura *composizion* di *ragione*, secondo il far de' Geometri (158).

Dichiarati e divisi abbastanza i *Tuoni* e *Semituoni*, ecco in essi gli *Elementi* a formare la *Quarta Diatonica* necessarj, poichè, sebbene ancor la *Terza* serve a tal'uopo, sendo questa composta anch'essa di *Tuoni*, e *Semituoni*, ogni formazione si risolve finalmente negli accennati *Elementi*.

La *Terza* va ancor essa del pari col *Tuono* e col *Semituono* in questo, che ve n'ha di due sorte, cioè l'una *maggiore*, e l'altra *minore*. In cinque modi può farsi la composizione di questa *Terza minore*; Il primo, quando al

(154) 135 : 128 *Semituono medio*
16 : 15 *Semituono maggiore*

240 } 2160 : 1920 *Tuono maggiore*
9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

(155) 27 : 25 *Semituono massimo*
25 : 24 *Semituono minore*

75 } 675 : 600 *Tuono maggiore*
9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

(156) 256 : 243 *Limma*
135 : 128 *Semituono medio*

3456 } 34560 : 31104 *Tuono minore*
10 : 9 *Tuono minore ne' primi termini.*

(157) 25 : 24 *Semituono minore*
16 : 15 *Semituono maggiore*

40 } 400 : 360 *Tuono minore*
10 : 9 *Tuono minore ne' primi termini.*

(158) *Vedi l'Annotazione* (331) *pag.* 236.

Semituono maggiore s' unisca il *Tuono minore* (159); L' altro quando s' unisca il *Tuono*, ed il *Semituono* amendue *maggiori* (160); Il terzo lo fa il *Semituono minore* antico o sia *Limma* unito al *Tuono maggiore* (161; il quarto vien fatto dal *Tuono maggiore* col *Semituono minore* (162); e l' ul-

(159) 10 : 9 *Tuono minore*
16 : 15 *Semituono maggiore*

5 { 160 : 135 *Terza minore Dissonante*
32 : 27 *Terza minore Dissonante ne' primi termini*
81 : 80 *Comma moderno aggiunto*

432 { 2592 : 2160 *Terza minore consonante*
6 : 5 *Terza minore consonante ne' primi termini.*

(160) 9 : 8 *Tuono maggiore*
16 : 15 *Semituono maggiore*

24 { 144 : 110 *Terza minore consonante*
6 : 5 *Terza minore consonante ne' primi termini.*

(161) 256 : 243 *Limma*
9 : 8 *Tuono maggiore*

72 { 2304 : 1944 *Terza minore dissonante*
32 : 27 *Terza minore dissonante ne' primi termini*
81 : 80 *Comma aggiunto*

432 { 2592 : 2160 *Terza minore consonante*
6 : 5 *Terza minore consonante ne' primi termini.*

(162) 9 : 8 *Tuono maggiore*
25 : 24 *Semituono minore*

225 : 192 *Terza minore dissonante*
128 : 125 *Diesis Enarmonico moderno aggiunto*

4800 { 28800 : 24000 *Terza minore consonante*
6 : 5 *Terza minore consonante ne' primi termini.*

Questo Intervallo da Gioseffo Zarlino, Vincenzo Galilei, Lemme Rossi, e da altri vien chiamato Diesis Enarmonico, cui assegnano la Proporzione di 128 : 125, ed è l' eccesso onde il Semituono maggiore in ragione di 16 : 15 supera il minore in ragione di 25 : 24

16 X 15 *Semituono maggiore*
25 24 *Semituono minore detratto*

3 { 384 : 375 *Diesis Enarmonico moderno*
128 : 125 *Diesis Enarm. moder. ne' primi termini.*

Come questo Intervallo possa dirsi Diesis Enarmonico altrove il vedremo. Per ora basterà avvertire, non aver esso veruna Proporzione di quelle, che Archita, Aristosseno, Eratostene, Didimo, e Tolomeo assegnarono all' Enarmonico; e in tanto su ciò ora non mi estendo, parte per esser fuori del nostro proposito, e parte per averlo poscia diffusamente a trattare.

l'ultimo dal *Tuono minore* col *Semituono massimo* (163).

Quanto alla *Terza maggiore* in tre maniere si compone, cioè: dalla congiunzione di due *Tuoni maggiori* (164) da quella di un *Tuono maggiore*, ed un *minore* (165); e dall'altra di *due Tuoni minori* (166).

Queste tante combinazioni, nel secondare che fanno la varietà ricercata dall'affar *musicale*, non possono sempre affatto servire a quella giustezza di *Proporzione*, che richiederebbe nel suo rigore la *Consonanza* delle *Terze*. La divisione della *Quinta* ci guida a questa giustezza, formando sempre due *Terze*, una *maggiore*, e l'altra *minore*, in modochè la giustezza di questa consiste nella *Proporzione* di 6 a 5, e dell'altra in quella di 5 a 4; onde ne viene una *Proporzionalità Aritmetica*, che porta la *Terza maggiore* verso l'*acuto*, e la *minore* verso il *grave*. Da questa *Proporzionalità* si passa facilmente all'altra notissima *Armonica*, che produce anch'essa le stesse due *Terze*, ma situate al contrario, cioè la *minore* verso l'*acuto*, e la *maggiore* verso il *grave*.

(163) 10 : 9 *Tuono minore*
27 : 25 *Semituono massimo*

45 } 270 : 225 *Terza minore*
6 : 5 *Terza minore ne' primi termini.*

(164) 9 : 8 *Tuono maggiore*
9 : 8 *Tuono maggiore*

81 × 64 *Terza maggiore dissonante ne' primi termini*
81 × 80 *Comma detratto*

1296 } 6480 : 5184 *Terza maggiore consonante*
5 : 4 *Terza maggiore consonante ne' primi termini.*

(165) 9 : 8 *Tuono maggiore*
10 : 9 *Tuono minore*

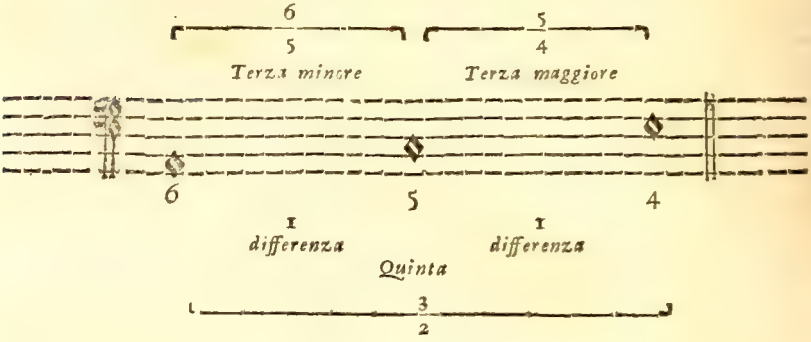
18 } 90 : 72 *Terza maggiore*
5 : 4 *Terza maggiore ne' primi termini.*

(166) 10 : 9 *Tuono minore*
10 : 9 *Tuono minore*

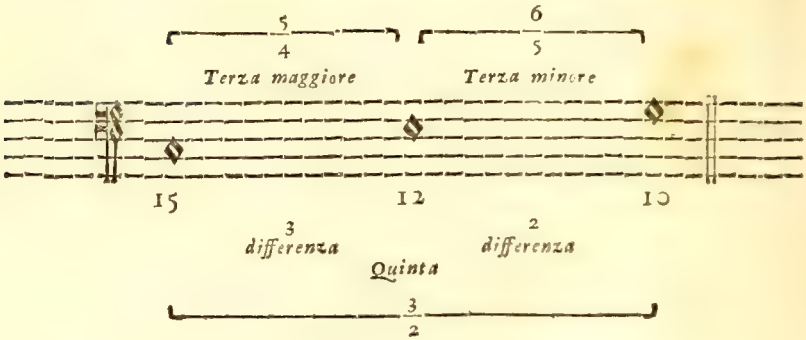
100 : 81 *Terza maggiore dissonante ne' primi termini*
81 : 80 *Comma aggiunto*

1620 } 8100 : 6480 *Terza maggiore consonante*
5 : 4 *Terza maggiore consonante ne' primi termini.*

Divisione *Aritmetica* della *Quinta*.



Divisione *Armonica* della *Quinta*.



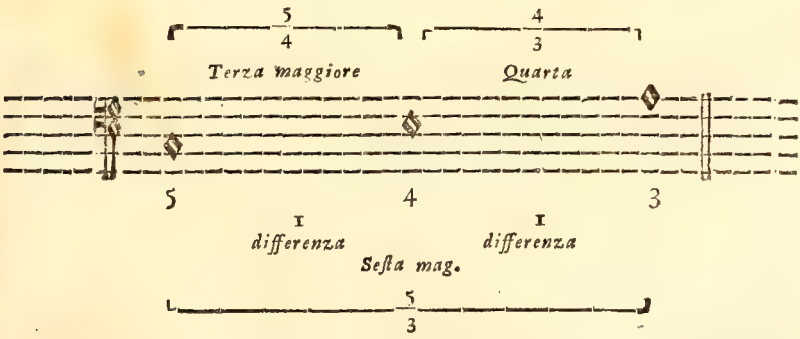
Qualunque altra combinazione di *Tuoni* e *Semituoni* ci porta fuori dell' accennata giustezza, rendendo le *Terze* prodotte alquanto dal dovere *eccedenti* o *mancanti*, e quindi difettuose dall'esser di *Consone;* erano però, se ben *Dissone*, usuali, non certamente in *Concerto*, ma nella sola antica *Armonia*, massimamente ordinate per *grado*.

Quanto alle *Seste*, sono anch' esse *maggiori* e *minori* constituite sempre dall' unione *Geometrica* d' una *Quarta*, e d'

e d'una *Terza;* con questo, che la *Sesta* segue sempre la condizione della *Terza;* vale a dire, non solo se la *Terza* è *maggiore*, o *minore*, sarà similmente *maggiore*, o *minore* la *Sesta*, ma in oltre, secondo che la *Terza* sia *Consonante*, o *Dissonante*, sarà del pari *Consonante*, o *Dissonante* la *Sesta*. Ora le *Consonanti*, che principalmente servono al caso nostro si formano talmente, che la maggiore tiene la Proporzione di 3 a 5 (167), e la minore di 5 a 8 (168).

La *divisione*, o *Proporzionalità Aritmetica*, e *Armonica* operano nella *Sesta maggiore*, come abbiam detto rispetto alle *Ottave*, ed alle *Quinte*, cioè l'*Aritmetica* produce la *Terza* verso il *grave*, la *Quarta* verso l'*acuto;* e la *divisione Armonica* al roverscio, porta la *Quarta* al *grave*, e la *Terza* all'*acuto*.

Divisione *Aritmetica*.

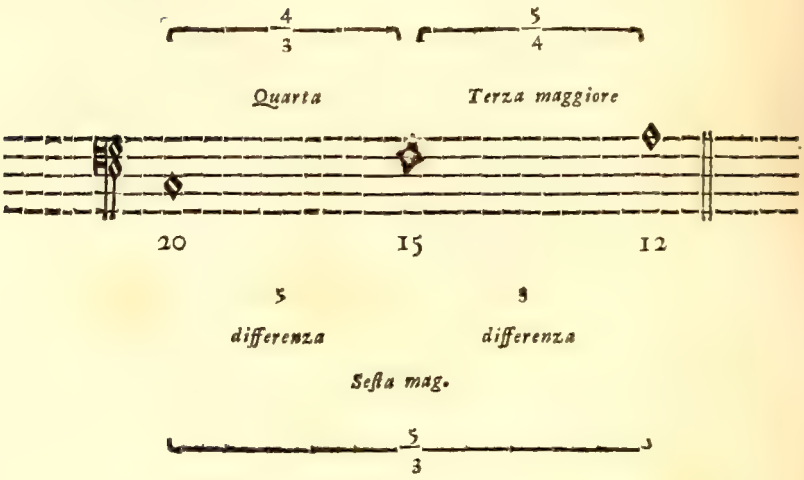


Divi-

(167) 4 : 3 *Quarta*
5 : 4 *Terza maggiore*
4 } 20 : 12 *Sesta maggiore*
5 : 3 *Sesta maggiore ne' primi termini.*

(168) 4 : 3 *Quarta*
6 : 5 *Terza minore*
3 } 24 : 15 *Sesta minore*
8 : 5 *Sesta minore ne' primi termini.*

Divisione *Armonica*.



Non così nella *Sesta minore*, la cui *divisione* nè *Aritmetica* può essere, nè *Armonica*, come i numeri, che la esprimono, fanno assai chiaro, e tanto le accade, o la *Quarta* stia presso il *grave*, o presso l' *acuto* (169).

Se-

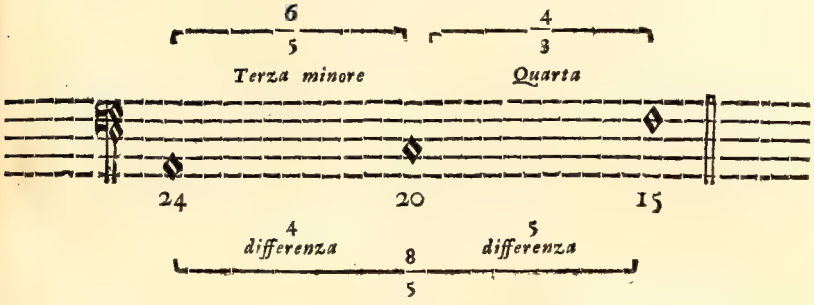
(169) *V' ha un altro modo ad alcuni più comodo a formarle, sottraendo dall' Ottava ora la Terza maggiore a ricavare la Sesta minore*

$$\begin{array}{rl} 2 \times 1 & \textit{Ottava} \\ 5 \times 4 & \textit{Terza maggiore sottratta} \\ \hline 8 : 5 & \textit{Sesta minore} \end{array}$$

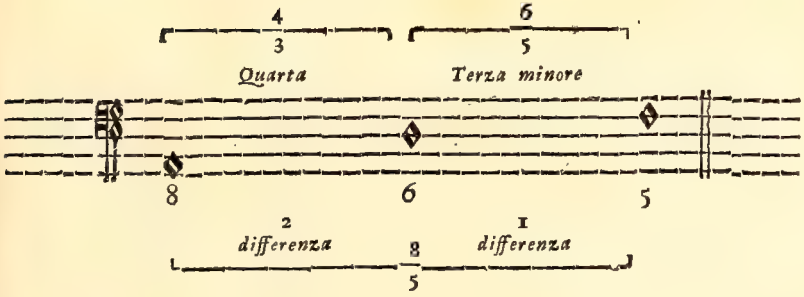
ed ora la Terza minore a ricavarne la maggior Sesta

$$\begin{array}{rl} 2 \times 1 & \textit{Ottava} \\ 6 \times 5 & \textit{Terza minore} \\ \hline 10 : 6 & \textit{Sesta maggiore} \\ 5 : 3 & \textit{Sesta maggiore ne' primi termini.} \end{array}$$

Sesta minore.



Sesta minore.

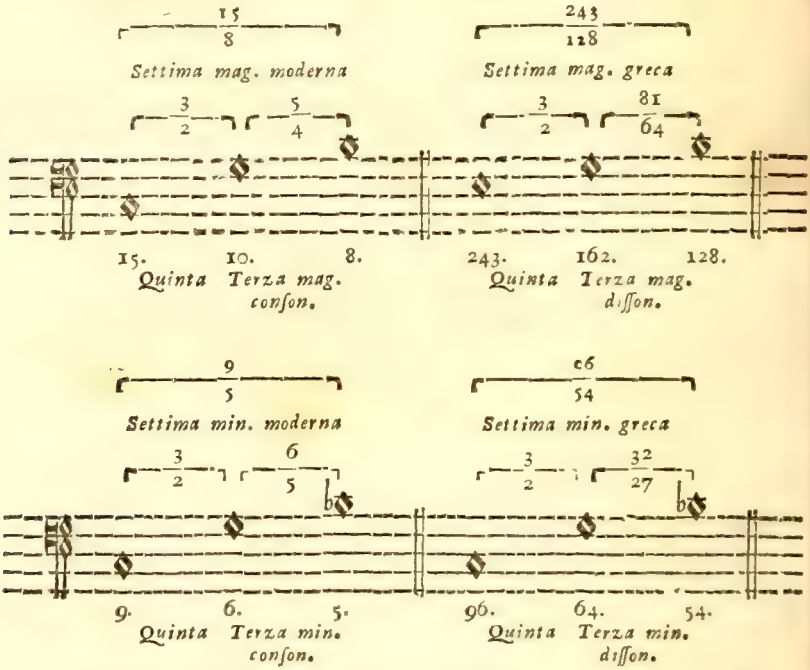


Passiamo alle *Settime* anch' esse *maggiori*, e *minori* composte di *Quinte*, e di *Terze*. Da queste *Terze maggiori* o *minori* dipende l' esser *maggiore*, o *minore* la *Settima*. Sarà la *Settima* de' Moderni, qualora la *Terza* sia *consonante* (170): Che

(170) 3 : 2 *Quinta*
5 : 4 *Terza maggiore consonante*
15 : 8 *Settima maggiore moderna.*

3 : 2 *Quinta*
6 : 5 *Terza minore consonante*
2 } 18 : 10 *Settima minore moderna*
9 : 5 *Settima suddetta ne' primi termini.*

Che se questa fosse *Dissonante*, allora sarà la *Settima* degli Antichi (171).



Che cosa sia il *Tritono*, e di che venga composto, il suo nome abbastanza lo addita. Se non che, se i tre *Tuoni*, che lo formano, saranno *maggiori*, sarà il *Tritono antico* (172); se un *minore* sia frapposto a due *maggiori*, il *Tritono* sarà *moderno* (173).

Tri-

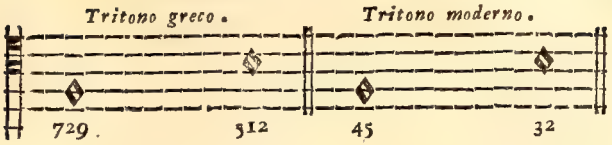
---

(171) 3 : 2 *Quinta*
81 : 64 *Terza maggiore dissonante*
243 : 128 *Settima maggiore greca.*

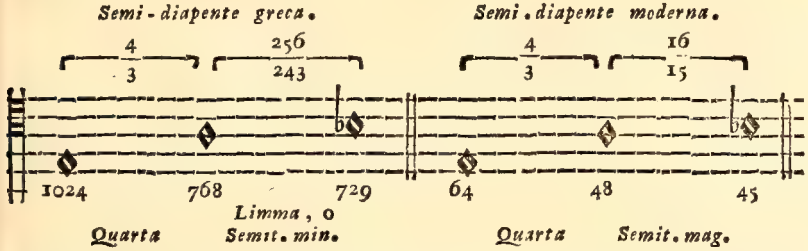
3 : 2 *Quinta*
31 : 27 *Terza minore dissonante*
96 : 54 *Settima minore greca.*

(172) 9 : 8, 9 : 8, 9 : 8 } *Tre Tuoni maggiori*
729 : 512 *Tritono greco.*

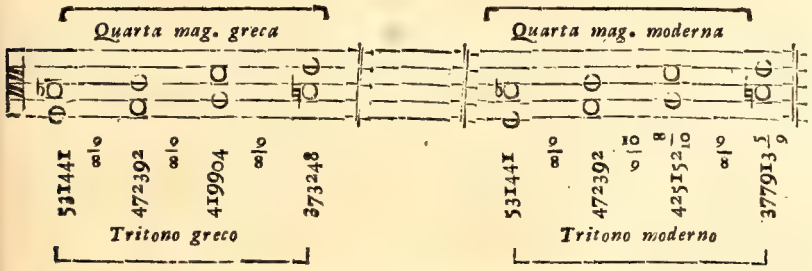
(173) 9 : 8 *Tuono maggiore*
10 : 9 *Tuono minore*
9 : 8 *Tuono maggiore*
18 } 810 : 576 *Tritono moderno*
45 : 32 *Tritono suddetto ne' primi termini.*



Rispetto alla *Semi-diapente* o *Quinta falsa*, vuole questa all' uso greco una *Quarta*, ed un *Semituono minore* (174); all' uso nostro una *Quarta* col *Semituono maggiore* (175).



Della *Quarta maggiore Diatonica* non faccio menzione, perchè già ho parlato del *Tritono*, a cui si riduce (176).



Ii Fin'

(174) 4 : 3 *Quarta*
256 : 243 *Limma o Semituono* ~~*maggiore*~~ *minore*
1024 : 719 *Semi-diapente greca.*

(175) 4 : 3 *Quarta*
16 : 15 *Semituono maggiore*
64 : 45 *Semi-diapente* ~~*greca.*~~ *moderna.*

(176) 4 : 3 *Quarta*
2187 : 2048 *Apotome*
12 { 8748 : 6144 *Quarta magg. greca*
12 { 729 : 512 *Quarta mag. ne' primi termini.*

4 : 3 *Quarta*
135 : 128 *Semituono medio*
12 { 540 : 384 *Quarta magg. moderna*
12 { 45 : 32 *Quarta magg. ne' primi termini.*

Fin' ad ora abbiam parlato dei *Tuoni*, e *Semituoni* come elementi d' altri *Intervalli*; presentemente fa duopo con maggior accuratezza vederli più presso, non bastando al luogo, in cui siamo, le poche notizie, che d' essi demmo nella Dissertazione superiore (177); anzi è necessario più minutamente trattarne l' origine a pieno lor lume.

I *Tuoni* di sua natura, sa ognuno, esser *Dissoni*, e però nascenti da due *Suoni* diversi, che ad un tempo stesso, o in due tempi, poco tra loro distanti, s' ascoltino. Potiam dunque, a concepirli, pensar a due *Corde*, disposte come conviene, le quali mosse a dar suono, li produrranno. La loro disposizione, se sieno uniformi rispetto alla materia, alla grossezza, ed alla tensione, dipenderà unicamente, stanti le leggi *acustiche*, dalla differente lunghezza.

Or quanto al *Tuono maggiore*, figuriamoci due *Corde* uniformi, l' una divisa in nove parti, di cui l' altra ne abbia otto sole: se *suoneranno* tutte ad un tempo, daranno due *Suoni*, entro i quali stà l' *Intervallo*, che dicesi *maggior Tuono*.

Passando al *Tuono minore*, prendi la prima *Corda*, che servì al *Tuono* predetto, e non più in nove parti, ma in dieci la dividi; poi prefane un' altra uniforme lunga nove di queste parti, falle *suonare* ad un tempo amendue, avrai due *Suoni*, tra i quali stà l' *Intervallo* del *minor Tuono*.

Dalla diversa lunghezza di queste *corde* in ogni spezie di *Tuono* è nata la *Proporzione* notissima, nella quale dicono consistere i *Tuoni*. Quella dunque del *Tuono maggiore* sarà di 9 ad 8; e l' altra del *minore* di 10 a 9.

Ma questi *Tuoni* sono *Intervalli* di *Suono*, cioè un' estensione di *Suono* in *acutezza*, o in *gravità*, la quale ricercava nella *Musica* la sua misura necessaria anche a giudicare gli altri *Intervalli* aventi anch' essi la loro particolar estensione; e questa misura essere doveva costante, altrimenti il paragone sarìa riuscito incomodo assai ed oscuro, non esente da laboriose riduzioni.

La

(177) *Dissertazione I. pag. 91 seg.*

La necessità di qualche comune misura la videro fino i Greci Maestri dell'*Arte* nostra, almeno in ordine alla differenza dei loro *Semituoni maggiori*, e *minori*, la quale misura chiamarono *Comma*, vale a dire membro, come parte dell' *Intervallo* misurato, e quindi di *Commi* composto.

Gli altri, che poscia, secondo la successione de' tempi, vennero a perfezionare la *Musica*, variandone, e multiplicandone opportunamente gl' *Intervalli*, mutarono ancora la grandezza di questa misura, ritenuto però sempre ad esprimerla il nome di *Comma*.

I Greci più antichi, e primi a memoria nostra regolatori della *Musica*, non ebbero, come poc'anzi s'è detto, che una sola spezie di *Tuono*, due de' quali componevano il *Tetracordo* uniti ad un *minor Semituono*, a null' altro presso loro servendo il *Semituono maggiore*, salvo che a compiere il *Tuono*. Venne Didimo, che bramoso di sempre più render varia la loro *Armonìa*, accrebbe la misura del *Semituono minore* nel *Tetracordo*, e quindi, per ritenere l' immutabil grandezza della *Quarta*, gli convenne diminuire l' estensione d' un *Tuono*, riducendolo ad esser *minore* (178). Questa riduzione, non solo aumentò gl' *Intervalli* d' un' altra spezie di *Tuono*, ma fece sì, che il più antico, siccome di maggior estensione, così diveniſſe il *maggiore*.

La grandezza di questo restò, com'era, di circa *nove Commi*, *cinque* de' quali toccavano al suo *Semituono maggiore*, e *quattro* all' altro di lui *Semituono* (179).

La grandezza del *Tuono minore* introdotto da Didimo fu di circa *otto Commi*, diviso anch' esso in due *Semituoni*, ma disuguali, che lo formavano.

(178) *Ptolemaus Harmonicor. lib. 2. cap. 13. pag. 86. ex Vers. Wallis*

	16 : 15	*Semituono maggiore*
	9 : 8	*Tuono maggiore*
	10 : 9	*Tuono minore*
360	1440 : 1080	*Quarta*
	4 : 3	*Quarta ne' primi termini.*

(179) *Seguaci di questa sentenza furono: Nicol. Wollicius Enchirid. Musi. P. 2. cap. 7. Petrus Aron de Instit. Harmon. lib. 1. cap. 17. P. Stephan. Vanneus Recanet. de Musi. lib. 1. cap. 29. P. Angelo da Picitono Fior Angel. di*

Furono i suddetti due *Tuoni* in uso fino all'età di Porfirio, et indi è forza soffrissero anch'essi i danni dell'altre scienze, restando oppresso nel loro sconvolgimento il *Tuono minore* posto in non cale per ben dieci secoli. Risorse in fine per opera di Briennio, il quale ritornò a far d'esso menzione. Ricaduto poscia, fu rialzato da Georgio Valla, dal Gaffurio, e da altri; sodamente in fine stabilito dal Fogliani, Zarlino, Galilei, e Salina, per opera dei quali si vide ridotto a quello splendore, ove noi lo troviamo, ma sempre ristretto tra i suoi *otto Commi*, e sempre legato nella primiera *Proporzione* col *maggior Tuono*.

Or se bene quanto al numero dei *Commi*, onde si misurano gli accennati *Tuoni*, non v'ha molta discrepanza fra Noi ed i Greci, nulladimeno rispetto alla lunghezza o sia estensione di tali *Intervalli*, non conveniamo con essi, essendo il *Comma greco* alquanto maggiore del nostro *Comma moderno* (180). Il divario, sebbene non è moltissimo, influisce però di tal modo nella giustezza dei *Tuoni*, che rigorosamente non stanno affatto ristretti entro di quella, che loro assegnammo (181). Per non discostarci dalla comune opinione de' Pratici, abbiam dato fin'ora nove *Commi*

Musi. lib. 1. cap. 35. Vincent. Lusitano Introd. di Canto Fermo e Figur. P. Illumin. Aiguino La Illumin. de' Tuoni di Canto Fermo lib. 1. cap. 9. D. Pedro Cerone Melop. lib. 2. cap. 51. 52. P. Lodov. Zacconi Pratt. di Musi. P. 2. Lib. 2. cap. 31. Berardi Miscel. Musi. P. 2. cap. 11. P. Tevo Musico Testore P. 2. cap. 8., ed altri.

(180) *P. Gio: Maria Artusi Imperf. della moderna Musi. Ragionam. 1. pag. 22. terg. . . . .* il Comma (*antico*) è maggiore del Moderno, come potete vedere in questa demonstratione, & di quanto

81 *Comma moderno* 80

Differenza 530841 524288

531441 524288

Comma antico

(181) *Dissertaz. I. Pag. 91. 92.*

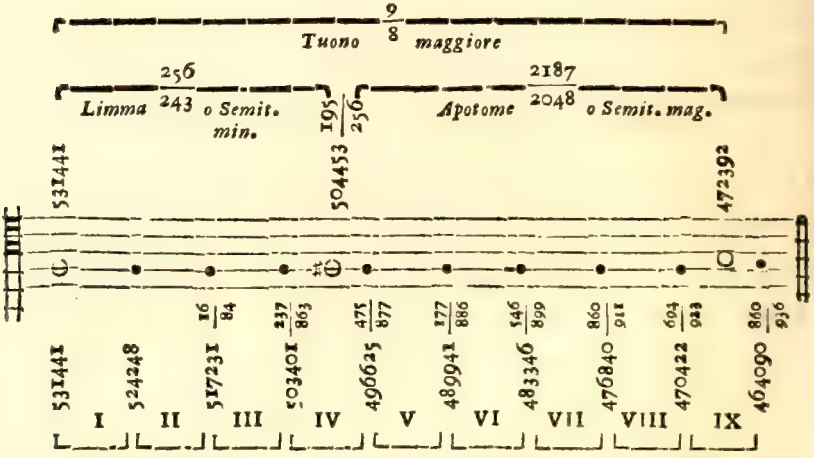
mi al *Tuono maggiore*, ed *otto* al *minore* (182): Non avendo voluto computare le *frazioni* richieste dalla precisa misura del *Comma* greco, e del nostro, le quali per maggior chiarezza, e minor incomodo di dottrina giudicammo allora su l' altrui esempio di dover trascurare.

Siam però giunti ove nè si possono, nè si devono trasandare; poichè in fine queste *frazioni*, nella maggior estensione del *Comma antico*, e nella minore del corrente, riducono il *Tuono maggiore* a non giungere ai *nove Commi greci*, et ad oltrepassare i *nove moderni*. Non che sia varia la lunghezza dell' *Intervallo*, sempre immutabile, ma sol variano in lunghezza i *Commi* di lui parti, la quale anticamente *maggiore*, ed oggidì *minore*, fa che lo stesso *Intervallo* composto appo noi di più parti, fosse composto di meno appo i Greci.

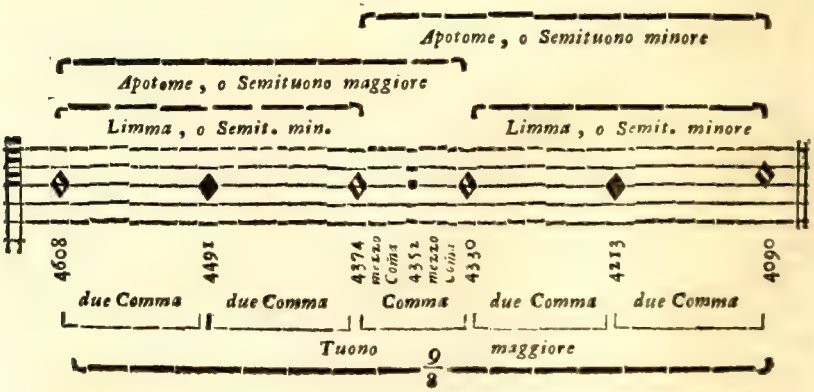
Serie

(182) *Zarlino Instit. Harmon. P. 2. cap. 46. Ediz. dell' anno* 1589. Credo, che la forma di questo segno 𝄫 fusse introdotta da alcuni, che si sognarono, che 'l Tuono fusse, o si componesse di nove Comma; over che si potesse dividere almeno in tante parti; percioche volevano, che 'l Semituono maggiore fusse de cinque, & il minore de quattro; & per questo, quando procedevano dalle chorde Diatoniche alle Chromatiche, nel modo c' ho detto, per lo spazio d'un Semituono ponevano tal segno, per dinotarci questo Intervallo; perc' hebbero opinione, come hanno anche molti de i Moderni; che tale Intervallo fusse il Semituono minore, & fusse de quattro Comma, onde segnavano lo spacio con quattro virgolette incrocciate, che sono le quattro poste in tal segno; conciosiache seguivano l' ordine delle chorde, il numero & le proportioni Pitagoriche, mostrate di sopra. Ma quanto costoro s' ingannino, facilmente si può comprender da quello, che detto & veduto habiamo, & da quello che si è dimostrato nella 10. Prop. del 2. delle Dimostrationi, & nelle tre seguenti; similiantemente da quello, che dice Boetio nel Cap. 15. del 3. Lib. della Musica; mostrando che 'l Tuono di proportione Sesquiottava è maggiore di otto, & minore di nove dei suoi Comma. Et nel Cap. 14: dice, che 'l Semituono minore è maggiore di tre Comma, & minore di quattro. Però adunque se 'l Tuono è maggiore di otto, & minor di nove Comma, & non si può haver certezz' alcuna della sua quantità, per essere irrationale; parmi certamente grande arroganza il volere affermare determinatamente una cosa, che la Scienza pone in dubbio & indeterminata. Onde se quest' Intervallo non si può denominar con una quantità determinata, minormente si potranno denominar quelli che sono minori, come sono il Semituono maggiore, & il minore & gli altri simili. *P. Mersennius Harmonic. Lib.* 5. *Propos.* 39. *Corol.* 2. *pag.* 87. Cum multi Practici credant Tonum majorem constare novem Commatibus, octo verò Tonum minorem, quippe qui Commate superatur a Tono majore, operæ pretium censui si hunc errorem abstergerem &c.

Serie del *Tuono maggiore* calcolata coi *Logaritmi* (183) su 'l *Comma antico* (184).

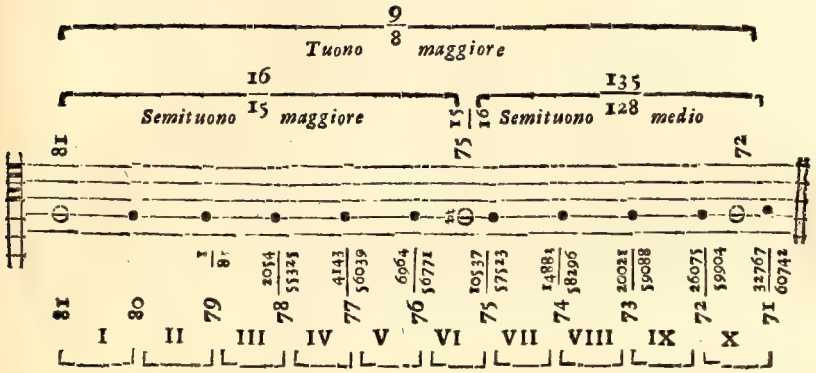


Serie del *Tuono maggiore* supposto di nove *Commi* (185).



Serie

Serie del *Tuono maggiore* calcolata coi *Logaritmi* su 'l *Comma moderno* (186).



Serie

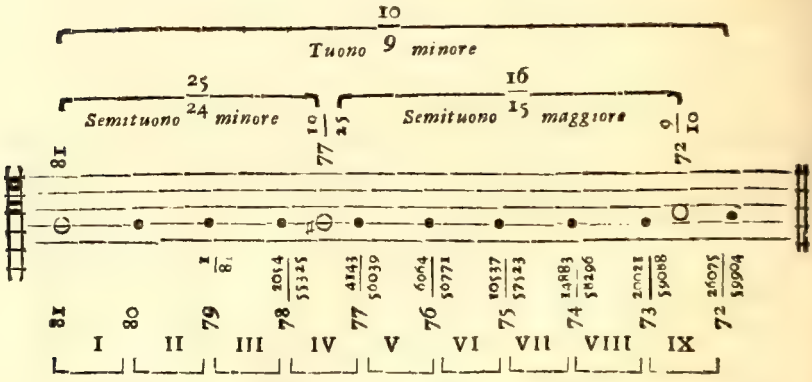
(183) *Si sono quì posti in opera i Logaritmi sufficientissimi all' uopo nostro, ad evitare l' incomodo delle operazioni Aritmetiche, che ci portano ad espressioni numeriche, le quali ne possono ben comprendersi dall' umana mente, ne ben ridursi all' esattezza di sperimento veruno. Tanto più, che lo Stapulense (Musi. lib. 2. n. 35. 26.), il Zarlino (Dimostr. Harmon. Ragionam. 2. Propos. 21. 22. 23. 24. Instit. Harmon. P. 2. cap. 46.), il P. Mersennio (Harmonicor. lib. 5. loc. cit.) hanno essi soddisfatto a quanto possono bramare gli esattori d' un computo più preciso.*

(184) *Boetius Musica lib. 3. cap. 14.* Semitonium minus, majus quidem esse tribus commatibus, minus vero quatuor: *Cap. 15.* Apotome, majorem esse quam quatuor Commata, minorem quam quinque. Tonum, majorem quam octo, minorem quam novem. *Jacob. Faber Stapulensis loc. cit.*

(185) *Il Tuono maggiore quì s' intende, come vollero alcuni (vedi l' Annotazione (181) pag. 259.), diviso in nove parti, che impropriamente differo Comma, formando con esso una Serie, che serva di termine ad un paragone, onde si conosca l' eccesso del Tuono maggiore secondo il Comma antico, ed il difetto del medesimo secondo il Comma moderno. P. Stephan. Vanneus Recanet. de Musi. Aur. Lib. 1. cap. 29. Henrich. Glarean. Dodecachord. Lib. 1. cap. 10. pag. 28. P. Ang. da Picit. Fior Angel. di Musi. Lib. 1. cap. 35. P. Athanas. Kircherus Musurg. Univers. T. 1. Lib. 3. cap. 12. pag. 134. P. Zaccar. Tevo Musi. Testore P. 2. cap. 8. pag. 61.*

(186) *Zarlino Dimostrat. Harmon. Ragionam. 2. Propos. 21.* Il Tuono Sesquiottavo è maggiore di nove (*Comma*), & minore di dieci. *Propos. 23.* Il Semituono maggiore sopr' avanza la quantità di cinque Comma, & è minore di quella di sei. P. *Mersennio loc. cit.*

Serie del *Tuono minore* calcolata coi *Logaritmi* su 'l *Comma moderno* (187).



Ma questo *Comma*, per ogni tempo nella *Musica* sì rinomato, è esso in fine all' orecchio *sensibile*? A prima vista la risposta sembra essere tanto in pronto, quanto la proposta fuori di controversia. E come mai dubitare, se una parte del *Tuono*, il quale è una estensione *sonora*, possa essere lontana dal senso, cui è destinata? Con tutto ciò trattiamola da seria Questione, prima presso de' Greci, poscia de' nostri.

E che mai era il *Comma* appo i Greci, se non se la pura differenza per cui il loro *Apotome*, o *Semituono maggiore* eccedeva il *Limma*, loro *Semituono minore*? (188) Vogliam dire, che questo eccesso o differenza dei *Semituoni* coll' Udito non si distinguesse? Sarìa lo stesso, che il togliere amendue i *Semituoni* della *Musica* greca, facendoli, a modo degli *Unissoni*, due *Intervalli* eguali affatto. Converrà dunque, che questo *Comma* loro differenza nell' affare dei

(187) *Zarlino loc. cit. Propos.* 22. Il Tuono minore è maggiore di otto (*Comma*), e minore di nove. *Propos.* 24. Il Semituono minore è maggiore di tre Comma, & minore di quattro.

(188) *Vedi l' Annotazione* (148) *pag.* 245.

dei *Suoni* ſi poſſa dall' orecchio diſcernere (189), e però che ai Greci non foſſe *inſenſibile*.

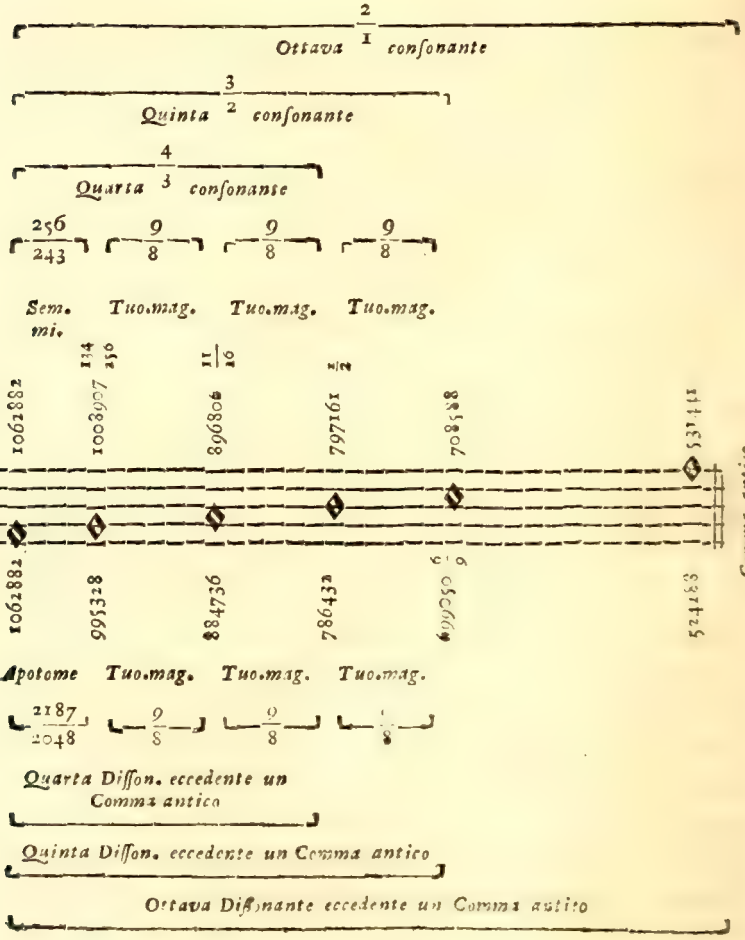
In fatti le tre notiſſime *Conſonanze* per lo divario d' un ſolo *Comma* non ſi viziavano, paſſando in dannevoli *Diſſonanze?* L' *Ottava* compoſta di ſei *Tuoni maggiori*, dall' eccesſo d' un *Comma* non veniva ad eſſere *Diſſonante* (190)? Per un pari eccesſo non era pur *Diſſonante* la *Quinta*, formata di tre *Tuoni maggiori*, e da un *maggior Semituono?* E la *Quarta*, conſtituita, oltre i due *Tuoni maggiori*, da un *Semituono maggiore*, non era ſimilmente vizioſa? Come può dunque dubitarſi, che un tal *Comma*, cagione d' un sì grave *muſicale* ſconvolgimento, foſſe *inſenſibile* (191)?

(189) *Boetius Muſi. Lib.* 3. *cap.* 10. Eſt enim Comma quod ultimum comprehendere poſſit auditus.

(190) *Franchin. Gaffurius Theor. Muſi. Lib.* 4. *cap.* 4. Diapaſon conſonantiam ex ipſis (*ideſt Diateſſ. & Diap.*) deductam, quinque tonos ac duo minora ſemitonia continere naturalis ratio videtur concludere. At cum illa duo ſemitonia (ut precedenti aſcribitur capitulo) tonum non impleant, ſed toni ipſius dimidium excedant: Diapaſon conſonantia nullo modo ſex tonos comprehendere poteſt: quippe quæ a ſex tonis comatis diſtantia intervalloque recedit. Verum ſuperpoſitum coma duobus ipſis minoribus ſemitoniis tonum implebit: fieretque hoc modo Diapaſon de ſex tonis. Non igitur ſex tonos continet Diapaſon conſonantia. *Zarlino Dimoſtraz. Harmon. Ragionam.* 5. *pag.* 266. La Diapaſon non ſi può alterare, accreſcendola, o minuendola più, o meno della ſua forma naturale, che è la Dupla proportione ſenza offeſa dell' vdito: ſia in quale accordo, o temperamento, o participatione ſi voglia. *Franc. Salina de Muſi. Lib.* 3. *cap.* 26. *Alemanno Benelli, (o ſia il Cav. Ercole Bottrigari) Il deſiderio, overo de' Concerti di varij Strum. Muſic. Dial. pag.* 13. *P. D. Gio: Maria Artuſi Arte del Contrap. pag.* 32.

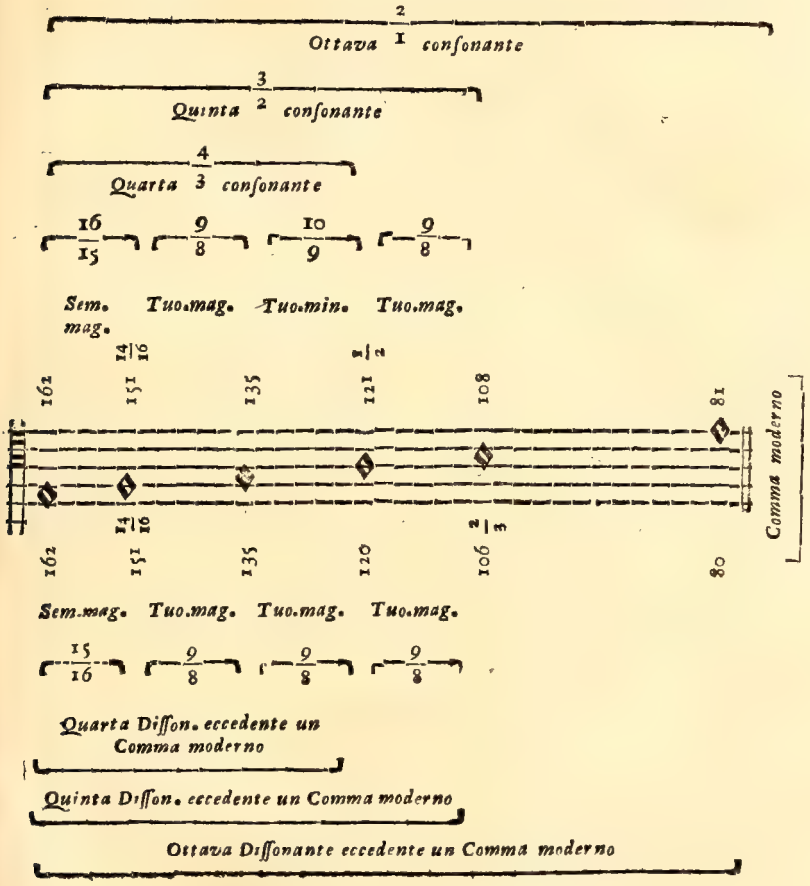
(191) *Scrupoloſo fu ſempre nelle miſure degli Intervalli il greco vigore, ma in quelle ſpettanti alle Conſonanze lo fu in ſommo grado, ne pure permettendone mai veruna Alterazione. Sino Ariſtoſſeno, che volle diviſo il Tuono egualmente, ſupponendone al contrario d' ogn' altro, il Semituono una preciſa di lui metà, non pensò mai ad alterare, nonche l' Ottava, ne meno la Quinta, e le Quarte principali, come chiaro appariſce dalla Diatonica Sintona di lui ſpezie riferita da Tolomeo, e da noi nella Diſſertazione antecedente accennata pag.* 159. *E ſe il noſtro Siſtema Participato è giunto a Temperare le Quarte, e le Quinte negli Strumenti ſtabili, lo fa a modo di chi forzato le alteri quanto manco ſi poſſa per un divario ſempre minore d' un mezzo Comma, anzi le più volte d' una menoma di lui parte.*

Nel *Sistema* del *Comma antico.*



Nel

Nel *Sistema* del *Comma moderno*.

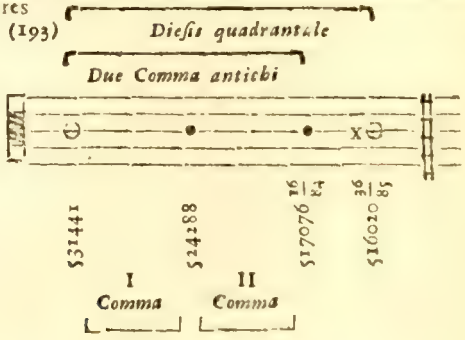


Ma quì sento dirmi essere stato il *Diesis quadrantale* ai *Musici* greci il più picciolo *Intervallo* a *cantarsi* possibile (192), il quale era la quarta parte d' un *Tuono*, appena eccedente due *Commi* (193). E di quì che ne viene? Un grave inconveniente in primo luogo ne viene, ed è, che un *Intervallo* eguale a due *Commi*, cioè minore un poco del *Diesis quadrantale*, fosse anch' esso *insensibile*, poichè proferire non se ne poteva un più picciolo, il che ancor presso quelli, che non vogliono un *Comma sensibile*, è preso per intollerabile assurdo. Ma proseguiamo. Ne viene in secondo luogo, a rettamente inferire, che vano assolutamente sarebbe lo sforzo d' un *Cantore*, il quale tentar volesse l' espressione d' un *Intervallo* più corto del *Diesis* mentovato.

Ma intanto va del pari la facoltà della *Voce* a formar col *Canto* i *Suoni*, e dell' *Udito* a distinguerli? L' occhio certamente giunge a discernere nella superficie dei corpi certe minutezze insensibili al tatto. Parliam chiaro, altro è,

(192) *Aristoxenus Harmonicor. Element. Lib.* 1. *p.* 21. *ex Vers. Meibom.* Est verò tonus, primarum consonantiarum per magnitudinem differentia. Porro tribus ille divisionibus dividatur, nimirum cantetur ipsius & dimidium, & tertia pars, & quarta. Quæ his sunt minora, intervalla omnia, cani nequeant. *Et Lib.* 2. *ejusd. pag.* 46. Ex toni partibus canitur dimidia, quæ hemitonium vocatur, & tertia pars, quæ vocatur Diesis chromatica minima, & quarta, quæ vocatur Diesis enarmonia minima. Quo nullum canitur minus intervallum. *Euclides Introd. Harmon. pag.* 10. *ex Vers. Meibom.* Harmoniæ color eâdem, qua genus ipsum, divisione utitur. Canitur enim per diesin, quæ est toni pars quarta, & diesin, priori æqualem, & ditonum incompositum; *Et pag.* 11. Supponitur tonus in minimas duodecim partes divisus, quarum quælibet duodecima pars toni appellatur, atque eadem ratione, qua tonus, reliqua dividuntur intervalla... Diesis quadrantalis in tres

(193)



è, che gli organi vocali non ſieno diſpoſti ad un minor *Intervallo* dell' accennato *Dieſis* da *cantarſi* colla franchezza neceſſaria ad un *Muſico*, ed altro è, che l' *Udito*, ſe uno de' due *Muſici* nella ſteſſa *Cantilena* manchi dalla giuſtezza del medeſimo *Dieſis*, *cantando* all' *Ottava*, e maſſime all' *Uniſſono* con l' altro, anche per una parte di *Comma*, non poſſa diſtinguerne il mancamento. Quando la *Scordanza* è preſſo all' *Uniſſono* (194), non v' ha quaſi minuzia, che non offenda l' orecchio, che niuna offeſa ne avrebbe, ſe tal minuzia non gli riuſciſſe *ſenſibile*. Il fatto è certiſſimo, ma arcicertiſſimo è pure, che non potremo tal minuzia colla *Voce* eſeguire, non ſolo a noſtro talento, ma ne pure in niun modo (195). L' im-

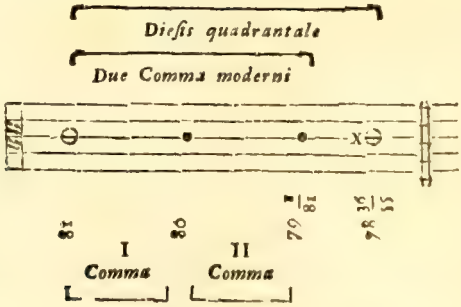
(194) *D. Nicola Vicentino Antica Muſi. Lib. 5. cap. 61. parlando dei Tuoni maggiore e minore, ſoggiunge:* Avvenga che fra queſti due ſia qualche differenza, che uno ſia di proportione ſeſquiottava, & l'altro ſeſquinona, nondimeno queſta poca differenza di uno, & del altro non ſi può ſentir cantando, ne ſonando; ma nell' accordare gli Strumenti ſi perviene alla cognizione di sì poca differenza. *L' accordo degli Strumenti ſi fa per lo mezzo delle Conſonanze, maſſime dell' Ottava, nell' appreſſarſi alla quale allor è, che chiaramente diſtinguiamo il divario d' ogni ſcordanza. Lontano da queſte Conſonanze, e nominatamente negli Intervalli diſſoni, ſentiamo è vero la ſcordanza, ma non ben potiam diſtinguerla e ſtabilirla. Di qui è, che il Comma in queſta lontananza può dirſi in alcun modo inſenſibile, poichè non ben ſi ravviſa ſe non preſſo le Conſonanze. Che meraviglia dunque, ſe il Zarlino può parere a chi ſu l' eſempio del Galilei (Dial. dell'Ant. Muſ. pag. 29.) non fa riſleſſione a queſta varia diſtanza dalle Conſonanze in occaſione degli Accordi, può diſſi parere contradirſi, quando ſcriſſe (Dimoſtr. Harmon. Ragion. 2. Defin. 23.):* Queſte minutie non ſono al noſtro propoſito, perche dal ſenſo non ſono compreſe. (*Ragion. 5. Defin. 8.*) Non importa, che io non faccia cotale differenza: purche la ſappiate dalle mie Inſtitutioni, che mi havete allegato: tanto più, per eſſer tale differenza incognita al ſenſo: *mentre altrove (come in appreſſo pag. 269 N. (199) ſi noterà) inſegnò eſſer, non che l' intero, ſino il mezzo Comma ſenſibile. Egli quì prende l'accordo in vicinanza delle Conſonanze, e ſopra lo prende in diſtanza, ove ogni Pratico non diſcerne, e quindi non può definire verun Comma ſenſibile.*

(195) *Il P. Merſenno anch' eſſo conviene con noi, che le Scordanze preſſo l' Ottava, ed all' Uniſſono, ancorche piccoliſſime, nondimeno ſi rendano all' Orecchio ſenſibili. Certamente ſe le differenze dal giuſto foſſero come di 1000 a 1001 (P. Merſen. Harmonicor. Lib. 4. Prop. 4. Corol. 2.), e molto più di 99999 a 100000 (idem loc. cit. Coroll. 3.), i Suoni ſembrarebbero Uniſſoni; ma pero ſe il divario ſonoro dalla giuſtezza della Corda fondamentale, che s' intendeſſe diviſa in 1000, foſſe di quattro o cinque milleſime parti, quì la Scordanza cominciarebbe forſe a farſi notabile. E ſe noi, per comodo di dottrina ſupponeſſimo la medeſima Corda fondamentale di 900 particelle, cento delle quali ſi darebbero nell' eſpreſſione del Tuono maggiore al Comma, allora cinque di loro, alquanto maggiori delle predette, e però più manifeſte, cinque dico di loro riſpetto al Comma non ne farebbero la vigeſima parte, e queſta ſecondo il Merſenno probabilmente ſenſibile. Che ſarà dunque del Comma, ſe non ſe affatto ſenſibiliſſimo?*

L' impotenza dunque a formarsi un *Canto* minore del *Diesis quadrantale* nulla ha che fare nella nostra Questione, che tutta verte su la facoltà dell' Udito, organo delicatissimo, e perciò adatto a discernere i *Suoni* anche menomi, e le differenze loro, non che il *Comma* avente un estensione notabile.

Nè vale quì il restringere la Questione al *Comma moderno*, che più picciolo dell' *antico*, potrebbe esso sfuggire all' Udito, da cui l' altro, maggiore essendo, non fosse a sorte sfuggito (*196*). S' altra qualità non avesse questo *Comma*, se non se la grandezza, la difficoltà sarìa un po più rispettabile; ma anch' esso può far cangiare faccia ai *Consoni* ed ai *Dissoni*, che vicendevolmente per esso *Comma* mutino spezie, e qualità (*197*); anche una sola di lui particella in vicinanza dell' *Unisono* resta *sensibile*, anche in fine nell' occorrenza in cui siamo, è somigliantissimo in tutto all' *antico*. E se ha nulla di singolare, gli è questo singolarissimo, che acconciamente levato, o aggiunto alle *Terze*, ed alle *Seste* del *Diatonico Pitagorico*, le toglie dall' essere *Dissonanti* (*198*). E chi può tanto, vogliam dire non

(196)



(197) *Francesco Salina parlando del Comma moderno dice:* ... nos experti sumus in eo instrumento Musico, quod Romæ faciendum curavimus, in quo uterque tonus auditur, & eorum differentia evidenter auribus percipi, & judicari potest; nam quod ex consono dissonum reddit, aut contra, nequit omnino esse insensibile. *De Musi. lib. 2. cap. 13.*

(198) *Zarlino Instit. Harmon. P. 2. cap. 21. P. 3. cap. 18. Franc. Salina loc. cit. cap. 10. Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. e Moder. pag. 14. Discorso intorno all' Opere di M. Gios. Zarlino pag. 45. Jo. Wallis. Appendix pag. 178. P. Artusi Imperf. della Moder. Musi. Ragionam. 1. pag. 15.*

non fosse infallibilmente *Sensibile* (199)? Ma questo sarìa non volervi vedere in pieno merigio.

Ma noi veggiamo, sento quì replicarmi, noi veggiamo, che i più rinomati *Teorici* e *Pratici* sopra l' età del Zarlino, del Salina, e del Galilei, se non vogliam dire del Fogliani, e di pochi altri, tutti certamente Boeziani, e però Pitagorici, dichiarano il loro *Comma* affatto *insensibile* (200). E come, non giungevano a sentire le *scordanze* sin' or

(199) *Zarlino loc. cit. cap.* 43. Sono stati alcuni, c' hanno havuto parere, che l' Intervallo del Comma mostrato di sopra si dovesse distribuire tra quelli due Intervalli, che sono a lui più propinqui, posti nella parte acuta & nella grave; facendo di esso due parti eguali; accrescendo l' uno, & l' altro Intervallo di tanta quantità, quanta è la metà di esso Comma; lasciando poi gli altri Intervalli nelle loro forme naturali; ma in vero à me pare, che molto s' ingannino per molte ragioni; prima perche quelli due Intervalli, che sono al Comma vicini, verrebbono soli à participar delle parti del Comma, & non alcuno degli altri, & l' Instrumento verrebbe ad esser proportionato inegualmente; conciosiache si udirebbe in esso la Diapente & la Diatessaron con due Intervalli l' uno maggior dell' altro; dopoi, perche quelli Intervalli, ne i quali si facesse questa distributione, verrebbono ad esser DISSONANTI, per la molta distanza, c' havrebbono dalle lor forme vere; & li Tuoni, i quali sono vicini à tal Comma, & participano di una delle sue parti, sarebbono contenuti da tale proportione, che non si potrebbono aggiungere ne alla Diapente, ne alla Diatessaron, ne al Semiditono per formare alcuna Consonanza. *Vinc. Galilei Dial. della Musi. ant. pag.* 33. . . Dal che si può fare argomento, quanto s' ingannino quelli che dicano il Comma non esser sensibile. *Gio: Battista Doni Annotaz. sopra il Compend. de Generi, e de' Modi della Musi. pag.* 269. L' Ottave, le quinte, & le quarte per poco che s' alterino, nel più, ò nel meno, di consonanti diventano dissonanti; & benche, se l' alterazione sarà poca, come negl' odierni instrumenti, si potrà sopportare, & l' orecchie appagarsene; tuttavia se sarà alquanto notabile, come d' un Comma, ò mezzo Comma, troppo spiacevole si sentirà.

(200) *Quì fa duopo ben distinguere tra i seguaci di Pitagora, quei ch' hanno parlato del Canto fermo, dagli altri ch' hanno scritto di Contrapunto. I primi, come Ubaldo Monaco, Aureliano Chierico, Oddone Abbate, Guido Aretino, ed altri, in verun modo non hanno curato del Comma, fosse questo sensibile, overo insensibile, il quale nel loro Canto non può cagionare alcuna vicenda. Gli altri poi, Professori di Contrappunto, doveano curarne, essendo il Comma moderno quell' eccesso, o quel difetto, onde le Terze e le Seste Pitagoriche son dissonanti. I più tra questi non asseriscono, è vero, il Comma insensibile, ma tacitamente lo fanno tale, mentre introducendo col Sistema Boeziano nel Contrappunto le Seste, e le Terze, come Consonanti, quando a cagione del mentovato Comma peccante, non lo possono essere, vengono senza fallo a giudicarlo affatto insensibile, cioè tal quale alquanti pochi tra loro espressamente lo affermano. Ma poscia non si vede, se pur credevano quanto pensarono e scrissero, non si vede il perche, ad evitar le scordanze, temperassero le Seste, e le Terze ne Strumenti stabili; gli è questo un manifesto disdirsi in pratica, di quanto vollero col Sistema nella loro Teorica.*

or condannate? impiegavano pur anch' essi le *Terze*, le *Seste*, tuttochè, come quì si declama sempre *scordanti* nell' *Armonia*? forz' è dunque confessare, che s' esse *scordavano* per difetto, o per eccesso d' un *Comma*, un tale divario non giungesse col senso a distinguersi, altrimenti il loro *Concerto*, non già gustosa *Armonia*, ma riuscito sarebbe rincrescevole confusione.

Or questi Boeziani, tali certamente più che di nome, sapere almen dovevano quel celebre avvertimento del loro Maestro (201), che per un solo *Comma antico*, l' *Ottava* di sei *Tuoni* composta, cadeva in *Dissonanza*; e quindi dedurne, che siccome la *Dissonanza* era senza fallo *sensibile*, così pure il *Comma* di lei cagione, non poteva non essere anch' esso *sensibile*. Ma sento replicarmi, che quì si parla del *Comma moderno* alquanto più corto dell' altro. Già intendo, il quale potrà quindi essere più facilmente *insensibile*. Ma non intendo, come chi usa il *Comma moderno*, sia, o dire si possa in realtà Boeziano.

Ma sien quel che si vogliano, fa senza fallo duopo render ad essi ragione dell' operato: cioè del *Temperare*, ch' essi fecero gli *Strumenti stabili*, acciò fossero adatti al *Contrappunto* (202). Ha questo bisogno delle *Terze*, e *Seste*, ma non *scordanti*, come sono, attese le misure degl' *Intervalli* di Boezio. Facea dunque mestiere all' uso del *Contrappunto* mutarle, *temperandone* l' eccesso, o il difetto, ond' erano fuori d' *accordo*.

Questa moderazione o *Temperamento* potea farsi in due modi, o al lume delle *Proporzioni*, giusta le regolatrici d' ogni *Intervallo*, o al barlume della *Pratica* guida incerta degli *Accordatori*. Ma

(201) *Boetius Musica lib. 1. cap. 30. Lib. 3. cap. 2. 4.*

(202) *Due nella Teoria musicale sono stati estesi i Temperamenti; antico l' uno, l' altro moderno. L' antico fu un ritrovato specialmente di Tolomeo, il quale avendo nel Tetracordo mutato in maggiore il Semituono, che prima era minore, e quindi a proporzione diminuito il secondo Tuono, venne così a temperare le Terze, e le Seste ridotte così ad essere Consonanti, e di questo preciso Temperamento intendiamo quì favellare. Il moderno fu opera al Contrappunto, che ci obbligò a ridurre gli Strumenti stabili in un sistema, onde non solo le Terze, e le Seste, ma ogn' altro Intervallo, eccettuata l' Ottava, si temperasse a segno di potere sufficientemente servire all' uopo del Contrappunto. Ma di questo altrove.*

Ma se fatto l'avessero colle *Proporzioni*, e con quali? con quelle del *Sistema* addottato, cioè colle Pitagoriche? Nulla meno, perchè queste hanno le *Seste* e le *Terze scordanti*. Dunque con altre; ma non ne troviamo da loro assegnate, ed assegnandole, fariano usciti fuori dei cancelli del mentovato loro *Sistema*?

Altro non resta, se non che tentassero il *Temperamento* negli *Strumenti stabili* nell'ultimo modo, cioè, secondo il Cavalier Ercole Bottrigari a *tentone* (203), e per un pratico accostamento, non conducendo è vero, come si dovrebbe la *Teoria* alla *Pratica*, ma riducendo almeno questa nel doveroso uffizio di servire al *Concerto*.

Se non che un tale di lei servigio smentisce chiunque pretenda non distinguersi col senso il *Comma moderno*; il che, se mai fosse, a che poscia tornerebbe il *Temperamento*? Questo non consiste esso totalmente o in una *aggiunta* all'*Intervallo*, che manca, o in una *sottrazione* da quello che eccede? Senza fallo. Or questa *aggiunta*, o *sottrazione* sorpassa mai un *Comma*? Non mai lo sorpassa: anzi talvolta ne pure lo eguaglia.

Ciò posto, così la discorro: o questo *Comma* è *sensibile* all'orecchio, o non gli è *sensibile*. Se non lo vuoi *sensibile*, ogni *Temperamento* è vano, che si farebbe per un'*aggiunta*, o *sottrazione* di grandezza *insensibile*, vale a dire, rispetto all'orecchio, in verun modo non si farebbe, come chiaro chiarissimo. Che se poscia sia il *Comma sensibile*, già vedi ove sei ridotto, e teco chiunque lo voglia *insensibile*, cioè a doverti disdire, e contentarti d'esser un Boeziano in *Sistema*, ed in Pratica un altro

(203) *Il Desiderio, ovvero de' Concerti di varj Strum. Music. sotto nome di Alem. Benelli pag.* 38. Cominciarono à tentone hora à tirare, & hora ad allentare le altre corde di esso Clavacembalo, & à così variare spesse volte esse fraposte consonantie, finche venne lor fatto di conseguire un mezano suono temperato in guisa, che conforme all'armonia, si compatissero scambievolmente insieme, cioè, che l'una non si accostasse tanto alla sua perfettione, che l'altra restasse di maniera imperfetta, che ella fusse insopportabile alle orecchie: ma fusse così participata egualmente la imperfettione trà loro, che nel modo sposto tutte si rendessero non solamente supportabili, ma dilettevoli all'udito. *Zarlino Instit. Harmon. P. 2. cap.* 41. *Dimostrat. Harmon. Ragionam.* 4. *Prop.* 1. *Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. e Mod. pag.* 33.

(204), al cui udito il *Comma* divenga notabile.

Che se mi chiedi conto in ciò degli Autori più degni, ove forse non trovi espressamente questo *Comma* detto *sensibile*, che pensi da ciò ritrarne, quando in essi vi trovi esser le *Terze*, e le *Seste scordanti*, se non levi da uno dei due *Tuoni* nel *Tetracordo* alquanta di lui parte, e l'aggiunga al *Semituono*, conformemente al divisato quì sopra? E non è ciò lo stesso, che il dichiarare questa parte, o *aggiunta*, o *sottratta* cadente sotto il discernimento dell' Udito?

Una tale necessaria avvertenza si riscontra ovunque negli Scritti dei più scienziati, e nominatamente in quelli del celebre Spagnuolo Bartolomeo Rami pubblico Professore di *Teoria musicale* in Salamanca (205), e nella nostra Università circa lo scadere del secolo Quintodecimo (206), il primo, per quant'io sappia, a pubblicare l'avvisata necessità d' un

---

(204) *Di questi tali ostinati in Teorica, e forzati in Pratica, molti ve n' ebbero, fra quali i più riguardevoli furono Marchetto da Padova, Prosdocimo de Beldemandis, Giovanni Tintore, Nicolò Burzio, Guillermo de Podio, Francesco Tovar, Carolo Valgulio, Nicolo Vollicio, D. Pietro Aron, P. Stefano Vanneo, Enrico Glareano, e nominatamente il Gaffurio, ora seguace di Pitagora, condannando con le sue Terze e Seste Tolomeo, ed ora seguace di questo ammettendole, come nota l' autorevole Francesco Salinas, la dove di lui dice* (*Musi. lib.* 4. *capo* 30.): Sed nunc hùc, nunc illùc fertur, ut ex eo nihil certi, nihil firmi possit haberi; aliquando enim, ut Boëtio, & Pythagoræis faveat, dicit se mirari eo in libro, quem de Musica Italo sermone composuit (*Angelic. ac Divin. Opus Musi. Tract.* 1. *cap.* 17.), Ptolemæi (ut ipse vocat) inadvertentiam, qui Diapason & Diatessaron consonantiam esse dixerit; cum nec multiplici, nec superpartículari proportioni respondeat; paulo post in eodem libro assumit sesquiquartam, & sesquiquintam Ptolemæi ad constituendas ex eis tertiam majorem, & minorem contra Boëtium, & omnes Pythagoræos. Et in secundo de Harmonia instrumentali cap. 34. reprehendit quendam Bartholomeum Ramis Hispanum, qui tertiam majorem in sesquiquarta, & minorem in sesquiquinta constituit, & sextam majorem in superbipartiente tertias, & minorem in supertripartiente quintas: quia tertia, & sexta majores in his proportionibus constitutæ deficiunt ab his, quæ ex Boëtij doctrina elici possunt una sesquioctuagesima.

(205) *Bartholom. Rami Musi. Pract. Tract.* 2. *P.* 1. *cap.* 6. *parlando d' un certo Mestro Osmeno Spagnuolo, lasciò scritto*: Cum in studio legeremus Salmanticæ præsente & coram eo redarguimus, & in tractatu, quem ibi in hac facultate linguâ materna composuimus, ipsi in omnibus contradiximus &c.

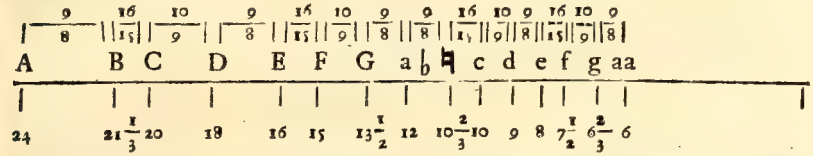
(206) *Vedi la Dissert. I. Annotaz.* (23) *pag.* 97.

d'un *Temperamento*, onde s' introducessero le *Terze* e le *Seste* all' opera dei *Concerti* (207).

Il nostro Giovanni Spadaro, che dalla Scuola del Rami uscì Maestro famoso di Musica in questa insigne Collegiata di S. Petronio, riconobbe, come dottissimo ch' egli era, sì gran bisogno dell' *Arte*, e per modo convinse due oppositori del suo Maestro, il Gaffurio (208), ed il Burzio (209), che sebbene essi ne' loro scritti non ammettessero l' avvisato *Temperamento*, in fatti nondimeno, ed in *Pratica* non puotero non confessare il *Comma sensibile*.

Nella sentenza medesima si unirono poscia Lodovico Fogliani (210), D. Nicola Vicentino (211), Vincenzo Galilei

(207) *E' necessario avvertire, come il Rami loc. cit. Tract. 3. P. 3. cap. 3. nel pensare ad un Temperamento, pare che avesse in mente quello di Didimo. Certamente le Proporzioni degli Intervalli ridotti vi si appressano, col seguente artificio, che mostra maggior moderazione.*



(208) *Errori de Franchino Gafurio da Lodi: da Maestro Joanne Spatario Musico Bolognese: in sua defensione: & del suo preceptore Maestro Bartolomeo Ramis Hispano: subtilmente demonstrati. Error* 22. *P.* 4. *pag.* 22. Se adonca da Bartholomeo Ramis e stato tractato in practica de quelli spatii: che usano li modulanti, lui non merita essere inculpato de errore. In la predicta mia undecima epistola te ho demonstrato, che la proportione cadente tra 81. ad 80. la quale è la differentia cadente tra li pythagorici intervalli: & li intervalli da li modulanti usitati è sensibile: & non insensibile come nel predicto tuo capitulo (*De Harmon. Musicor. Instrum. lib.* 2. *cap.* 34.) hai concluso. Perche non essendo sensibile: el duro monochordo pythagorico, non seria riducto in molle al senso de lo audito.

(209) *Johan. Spadarii in Musica humilimi professoris ejusd. musices ac Bartholom. Rami pareie ejus precept. honesta defensio in Nicolai Burtii parmensis Opusculum. P.* 2. *Correct.* 2. Nel primo seguente capitulo tu dici cussi ... Le concordantie in musica sonno nove: cioe unisonus: tertia: quinta: sexta: octava: decima: duodecima: tertiadecima: e quintadecima: e da li un poco tu dici emelles sonno benche non siano consone nientedimeno sonno applicate allo contrapuncto: come ditono Semiditono diapenthe cum tono & diapason cum ditono: e dici che queste da alcuni son dicte dissonantie compassibile.

(210) *Ludov. Foliarus Musica Theorica sect.* 2. *cap.* 1.

(211) *D. Nicol. Vicentino L'Antica Musi. ridotta alla Moder. Prat. lib.* 1. *cap.* 25. *pag.* 22. *ed altrove.*

lilei (212), e Francesco Salina Lettor Teorico anch' esso di Musica in Salamanca (213); ma sopra tutti il celebratissimo Giuseffo Zarlino (214), da cui ogni sua perfezione conseguì, e riconosce il mentovato *Temperamento*, col quale vengono tutti a dichiarare manifesto all' Udito quel *Comma* mezzo principale d' ogni artificio in questa oggidì sì rinomata indispensabile *Riduzione*.

Ma, e che diremo all' Autorità d' Aristosseno, a cui, siccome a Greco, era il *Comma maggiore* del nostro, e pure dichiarò il *Diesis quadrantale* l' ultimo di quanti Intervalli cadessero sotto l' Udito, il quale *Diesis* formato viene almeno da un doppio *Comma*. Imperocchè, dic' egli (215): *la Voce non può distintamente proferire un Intervallo minore del Diesis minimo* (cioè *quadrantale*), *nè l' Udito determinarla a segno di concepire, che parte sia, se d' un Diesis, o d' altro tale dei noti Intervalli*. S' io quì, favorendo la *sensibilità* del *Comma*, pretendessi inoltre, che l' Udito potesse all' occorrenza riconoscerlo, e praticamente determinarne, come talvolta sarìa duopo, fino le parti, mi spiacerebbe al sommo la dottrina quì oppostami. Ma tanto è lontana dal mio assunto, quant' io da Aristosseno. Pongo il *Comma sensibile*, ed esso dice, che meno del *Diesis quadrantale* non possa coll' Udito determinarsi. Queste due Proposizioni tanto non s' oppongono, quanto il dire: que' due oggetti li veggo disuguali, ma non so la lor differenza; così per appunto il *Comma* può essermi *sensibile* per un divario totalmente ignoto. E chi può arrogarsi nelle *scordanze musicali* ancor maggiori del *Comma*, anzi dello stesso *Diesis quadrantale*, distinguerne coll' Udito i divarj, a se-

(212) *Vinc. Galilei Dial. della Musi. Anti. e Moder. pag.* 33. *ed altrove Fronimo Dial. pag.* 57.

(213) *Franc. Salina* in Academia Salmanticensi Musicæ Professor. *Musi. lib.* 2. *cap.* 11.

(214) *Zarlino Instit. Harmon. P.* 2. *cap.* 39., *ed in molti altri luoghi delle di lui Opere.*

(215) *Aristoxenus Harmonicor. Element. Lib.* 1. *pag.* 14. *ex Verf. Meibom.* Neque enim vox dicsi minimâ minus adhuc intervallum distinctè proferre potest, nec auditus dijudicare, ut nimirum percipiat, quænam pars sit, num diesεos, an alterius cujusdam notorum intervallorum. *Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. e Moder. pag.* 112.

a segno di fissarne la giusta misura? Accordiamo dunque con Aristosseno tanto esser difficile, e quasi impossibile all' Udito discernere praticamente la quantità delle *scordanze* (216), massimamente minori del *Diesis quadrantale*, quanto al medesimo è facile sentirne tutto giorno anche assai minori d' un *Comma*.

Ma abbiam fatto troppo onore ad una Questione rispettabile solo per il merito degli Autori, che la proteggono, ed è tempo in fine, lasciati a parte per ora i Greci, di volgerci ai nostri Moderni, per seco riconoscere i loro *Consoni*, e *Dissoni*; anzi più tosto solo questi ultimi, non avendo essi, fuori dell' Ottava, alcun altro *Consono perfetto*, se tal perfezione vogliasi scandagliata su 'l rigor greco.

Hanno anch' essi i Moderni la *Quarta* e la *Quinta* antiche, come vedemmo, *Consonanze perfette*, ma non tanto precise ed esatte. Mancano del giusto, gli è vero, di poco pochissimo, però talmentechè non possono tutta tutta vantare la dovuta giustezza; onde le chiamino *perfette*, che non viene loro interdetto, purchè sappiano ciò esser loro concesso per pura *approssimazione*.

La *Quinta* è dal dovere difettuosa, ed eccedente la *Quarta*, ma d' un eccesso, e d' un difetto in tutto eguale, cioè di quanto la *Quarta* oltrepassa il convenevole, d' altrettanto manca la *Quinta* (217). Il divario però d' ognuno

(216) *Franc. Salina loc. cit. cap.* 4. Nos autem priùs de similibus intervallis, hoc est de consonantijs, quam de dissimilibus, hoc est, de dissonantijs, agendum esse censemus . . . . ut ab his, quæ meliùs, ac faciliùs sensu percipiuntur, ad ea, quæ non ita facilè percipi possunt, fiat progressus; quandoquidem consonantiæ multò faciliùs sensu percipiuntur, quàm reliqua intervalla minora. *P. Mersennus Harmonicor. Lib.* 4. *Propos.* 2. Consonantiæ sunt nobis gratiores Dissonantijs, quia illæ faciliùs ab imaginatione, quàm istæ comprehenduntur.

(217) *Abbiamo da Lemme Rossi* [*Sistema Musico cap.* 6. *pag.* 58.], *che*: Il Temperamento può essere di più maniere, le quali hanno origine dall' alterazioni insensibili, che le Quarte, e Quinte sono capaci di ricevere; potendosi queste tirar fuori della vera, e perfetta lor forma un terzo di Comma, un quarto, un quinto, due settimi, due noni, e simili, senza che l' Udito ne rimanga offeso. *Ma questa libertà di Temperamento non toglie, che di quanto s' accresce la Quarta, non si debba d' altrettanto diminuire la Quinta, come saviamente avverte il Zarlino* (*Instit. Harmon. P.* 2. *cap.* 42. *Dimostrat. Harmon.*

no dal giusto, per se medesimo assai picciolo essendo, ha sì potuto, che l' uso l' abbia quasi praticamente ridotto al nulla, facendo in tal modo lecito ai Moderni il prendere questi *Intervalli* come *perfetti* (218).

E quì chieggo scusa a que' *Pratici*, che maltrattando la povera *Quarta*, la vogliono severamente escluso dal numero delle *Consonanze*. Poveri Greci, almen' essi la mantennero sempre nell' onore, di cui era degna, anzi, a giudicar rettamente, in cui credo ancora ch' esser debba tuttavia, cioè in quello di *perfetta Consonanza* (219).

Gran che, se dividiamo l' *Ottava* in *Quarta* e *Quinta* per modo che la *Quarta* stia presso l' *Ottava*, ognuno l' accetta per *Consonante;* ma s' ella stia presso la *Fondamentale*, la vogliono i *Moderni* nel *Contrappunto* decaduta sfortunatamente in *Dissonanza* (220). Or l' *Intervallo* per se

---

Ragionam. 5. Definit. 1.): quel che si leva da una, bisogna necessariamente dare all' altra, acciocchè aggiungendosi insieme, negli estremi si oda la Diapason perfetta.

(218) *Zarlino loc. cit.* Et quantunque questi Intervalli siano per tal maniera hora cresciuti, & hora diminuiti; non per questo l' Udito (come ho detto) abhorrisce tale distributione; conciosiache essendo minima & quasi insensibile la quantità, che a loro si leva, o si aggiunge; & essendo non molto lontani dalle lor vere forme; il senso si accheta. *Giovan Maria Lanfranco Scintille di Musica P. 4. pag.* 122. 123. Le Quinte vanno participate così: che lo estremo acuto tenga del Basso: overo che 'l grave si faccia più presso allo acuto: Per il che esse Quinte debbono essere tirate in guisa che la orecchia non bene di loro si contenti . . . . la Quarta si accorda per lo contrario, perciochè lo suo estremo acuto va tirato in alto: per quanto si può contentare la orecchia . . . . Et è ben ragione: perciochè se la Quinta: & la Quarta insieme aggiunte fanno la Ottava, quello che alla Quinta si toglie, alla Quarta si lascia. *Vinc. Galilei Dial. pag.* 55. *Cav. Bottrigari Il Desiderio pag.* 26.

(219) *Andr. Papius de Conson. Praefat. pag.* 5. Reperi ingentem quidem totius quasi consonantiarum administrationis dissimilitudinem: præcipuè verò rem unam intolerabilem, ut laudatissima una veterum consonantiarum Diatessaron, nunc Quartam dicimus, miserrimam prorsus conditionem hoc tempore ferret. Etenim, tamquam ob crimen nobis inusta, sic dedititia manere, neque ullo modo ad veram libertatem, aliarum consonantiarum more, aspirare jubetur: ut, aut sola prodire, aut, in aliarum societate, vocum infinæ (quam Bassum, severo sanè, & magistratum sonanti nomine indignantes) occurrere non audeat. *Gio. Bat. Doni Annotaz. sopra il Compend. de Generi, e de Modi pag.* 208.

(220) *Zarlino Instit. Harmon. P. 3. cap.* 5. Parerà forse ad alcuno cosa nova, ch' io habbia posto la Quarta nel numero delle Consonanze, perche fin hora dai Musici prattici sia stata collocata tra le Dissonanze . . . Et se pure alcuno vorrà dire, che ella sia Dissonante, questo averrà, perche seguirà l' uso de' prattici; i quali non sapendo addure ragione alcuna à gran torto così la chiamano, & la separano dal numero delle Consonanze. *D. Pietro Pontio Ragionam. di Musi.*

se è pur lo stesso stessissimo; e i Greci oculatissimi in sommo non l' hanno così distinta, nè mai così condannata; e per quelli, che gli hanno conceiso il *Contrappunto* a questa condizione glie l' hanno conceiso, che usassero a ciò fare le *Consonanze*, tra le quali certamente vi stava la *Quarta*.

Tutto bene, sento dirmi, benissimo, ma pure la *Pratica* odierna è sì rispettabile, che la *Quarta* presso la *Fondamentale*, a capriccio niuno la vorrà *Dissonante* (221); Quivi perciò in ella forz' è vi sia un non so che, onde cangi natura.

Gli è questo appunto, ch' io non so ben intendere, ch' ella quivi cangi natura; che un *Intervallo*, finchè restano gli estremi di lui gli stessi, e nella stessa distanza, non rimanga lo stesso, nella qual rimanenza la di lui natura consiste (222).

Per

pag. 73. Io pongo questa Quarta fra le dissonantie (ancora che d' alcuni antichi, e moderni scrittori ella sia posta fra le consonantie) perch' io non ho mai veduto esser posta dai Musici prattici nelle loro compositioni come consonantia, come si pone la Quinta, la Terza, & l' Ottava. *P. Silverio Picerli Specchio secondo di Musi. pag.* 5. I Musici prattici dicono, che la quarta minore è dissonanza, massimamente sola col Basso, che però la risolvono come l' altre dissonanze con una consonanza imperfetta ad essa più vicina. Picerli

(221) *Joan. Tinctor de Arte Contrap. lib.* 1. *cap.* 5. De diatessaron, licet apud veteres prima omnium concordantiarum ponatur: simpliciter tamen concordantia non est, immo per se emissa apud aures eruditas . . . . intolerabiliter discordat; unde fit ut a contrapuncto rejiciatur, nisi quando plures sunt super librum cantantes, unus eorum sub aliqua tenoris nota, quod frequenter penultima fit, quintam assumat; tunc alius super eamdem notam quartam accipere poterit. *Andr. Ornitoparchus de Arte cantandi Micrologus. lib.* 4. *cap.* 4. Quarta, & si simpliciter ducta, dissona sit: conjuncta tamen concordi commixtioni, concordem cum extremis efficit medietatem. *P. Steph. Vanneus Recan. de Musi. lib.* 3. *cap.* 4. *pag.* 72. In hoc numero (*Consonantiar.*) secluditur Quarta. Nam etsi sola dissonet, supposita tamen Tertia, vel & suavius Quinta, optimam Symphoniam emittet. *Henr. Lorit. Glareanus Dodechachord. lib.* 1. *cap.* 9. *P. M. Egidio Mar. Biffi Regol. per il Contrap. della Quarta. P. M. Lorenzo Penna Albor. Music. lib.* 2. *cap.* 1.

(222) *Franc. Salina de Musi. lib.* 2. *cap.* 9. Quod Diatessaron præter rationem à Musicis Practicis inter dissonantias collocetur . . . . Si dixerint, eam, nisi à Diapente, aut alia consonantia in gravi fulciatur, seorsùm, & per se poni non posse; id non satis est ad hoc, ut sit dissonantia. Illud enim intervallum, quod cum aliis consonare percipitur, sumptum per se, non potest non esse consonum: sed Diatessaron, cum diapente in grave conjuncta, suavissimum reddit concentum: non poterit ergo per se posita dissona judicari: Consequentia probatur: nam Tonus, Heptachordum, atque aliæ dissonantiæ numquam in compo-

Per vero dire ho sempre pensato questo luogo confuso a cagione d' alcun sbaglio di vocabolo. Ho pensato, che la *Quarta* presso la *fondamentale*, in vece di *Dissonante*, abbia a dirsi *meno grata*. Allora ella serve alla *Progressione Aritmetica* meno dell' altra piacevole; e quindi forz' è, che un pò ne senta d' imperfezione; laddove, servendo all' *Armonica*, come fa in vicinanza dell' *Ottava*, ottiene la perfezione d' una *Progressione gratissima* (223).

Per altro chi sa dirmi onde venga, che stando questa *Quarta* così combattuta presso la *Fondamentale*, *da se sola*, e come dicono, stando *nuda* (224) la vogliono

Dis-

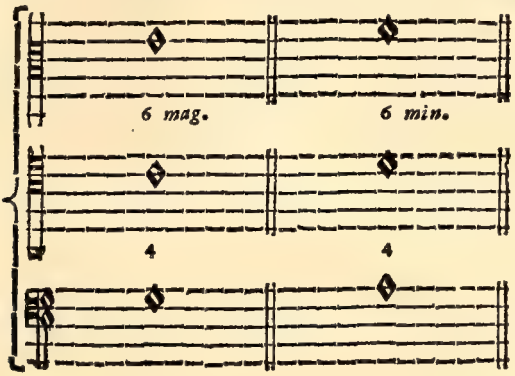
---

sitione cum aliis consonare deprehenduntur. Nec desunt ad hoc confirmandum exempla: nam in multis Musicis instrumentis [ut in Psalterio] in gravi sub Diapente posita solet audiri: & in his, quæ ab Halieutica forma nomen habent, & Leuta, aut Violæ vulgò vocantur, in quibus omnes ferè chordæ inter se ad Diatessaron temperatæ reperiuntur. & nemo sanæ mentis eam, quæ dicitur prima, non dixerit cum secunda suavem reddere concentum, & secundam cum tertia; quod de prima cum tertia dicere non poterit, quæ ad Heptachordum temperatæ sunt: nam prima, & secunda cum sexta suavissime consonant, & prima, & tertia cum sexta vehementissime dissonant. *Zarlino Instit. harmon. P. 3. cap. 5. Galilei Dial. della Musi. ant. e moder. Discorso intorno all' opere del Zarlino. Gio: Battista Doni Annotaz. sopra il Compend. de' Generi, e de' Modi della Musi. pag. 257. ad 262.*

(223) *Gio: Battista Doni loc. cit. pag.* 259. Nè vale a dire, che posta la quarta sotto la quinta faccia tristo effetto, & non contenti l' orecchie, perchè altro è dire, che un' intervallo sia consonante, o dissonante; altro, che sia posto, ò non posto al suo luogo: si come non è l' istesso συμφωνία, & Ευσυμφωνία. La quarta posta sotto la quinta non fa buon effetto, perchè non è collocata al suo luogo, e secondo la ragione de' numeri harmonici; come dottamente prova il Zarlino; mostrando, che alle consonanze primarie, & più perfette, conviene respettivamente il luogo più grave; conforme all' ordine, che tengono i numeri naturalmente collocati. Nè ciò segue perchè la quarta non possa mai stare nel grave, anzi debba essere sempre sostentata, per così dire (i pratici impropriamente dicono coperta) da un' altra consonanza .... maravigliandomi certamente, come i nostri Prattici, che deferiscono tanto all' udito, & al diletto (il quale dicono essere il solo fine della Musica) con tutto ciò al dispetto dell' orecchie, & del senso istesso, per non partirsi dalle massime de' loro Maestri, si faccino scrupolo ne' concenti vocali d' adoprare la quarta nel grave. *Zarlino loco cit. Dimostr. Harm. ragion. 2. def. 10. Sopplimenti Music. Lib. 3. cap. 5. Franc. Salina loc. cit.*

(224) *Joan. Tinctor. loc. cit.* Diatessaron simpliciter tamen concordantia non est; immo per se emissa apud aures eruditas.. intolerabiliter discordat. *P. Vanneus loc. cit. Lib. 3. cap. 4.* In hoc numero (*Consonantiar.*) secluditur Quarta. Nam & si sola dissonet, suppositа tamen tertia, vel ut suavius Quinta, optimam Symphoniam emittet. *P. Zaccar. Trevo Musi. Testi. P. 3. cap. 15. P. Picerli Specch. 2. di Musi. cap. 1. pag. 5.*

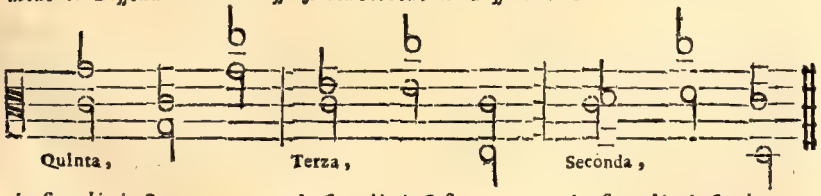
Dissonanza? ma che poi vestita, accompagnata, cioè con la *Sesta maggiore*, o *minore* (225), si trasformi tosto in *Consonanza* per una mutazione ad essa in tutto estrinseca (226)?



M m Non

(225) *Zarlino Instit. Harmon. P. 3. cap. 60. Franc. Salina loc. cit. Gio: Battista Doni loc. cit. De Præstant. Music. Veter. Lib. 1. pag. 19. D. Pedro Cerone Melopeo Lib. 2. cap. 75. pag. 321.*

(226) *Zarlino Dimostr. Harmon. Ragion. 2. Def. 10.* Quando si muta alcuno degli estremi di qual si voglia intervallo, sia consonante, ò dissonante: facendolo di acuto grave: o per contrario di grave acuto per una Diapason: si ha uno corrispondente intervallo nell'acuto, ò nel grave: il quale è della istessa natura del primo, *di maniera che ogni Consonanza perfetta si converte in un' altra perfetta; così pure ogni imperfetta in una parimente imperfetta. Nello stesso modo le Dissonanze anch' esse si convertono in Dissonanze.*



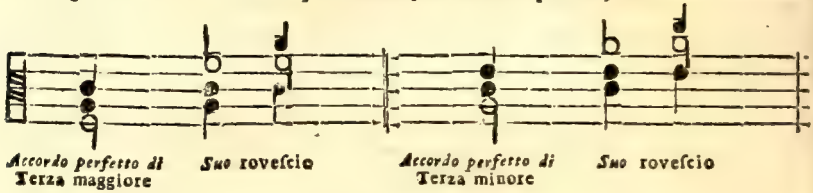
che si cambia in Quarta *che si cambia in* Sesta *che si cambia in* Settima

E questi cambiamenti sono quelli, che il celebre Monsr. Rameau chiama ROVESCIO d'ARMONIA. *Trait. de l' Harmon. Livr. 1. Chap. 3. Art. 5. Generat. Harmon. cap. 5.* ... toutes les Consonnances consistent dans la Quinte, la Tierce majeure & la mineure, d'où derivent, par RENVERSEMENT, la Quarte, la Sixte majeure, & la mineure: il y en a trois directes, & trois renversées. *Nouveau Syst. de Musiq. Theor. pag. 7.* Ces différentes Combinaisons de l'ordre des Sons dans un Accord, y changent l'espece des Intervales; par exemple, la *Tierce* d'*Ut* à *Mi*, s'y change en une *Sixte* de *Mi* à *Ut*, ainsi des autres;

Non così in fine la maltrattarono i celebri Gaſendo (227), Carteſio (228), e P. Merſennio (229), dichiarandola la *meno grata* tra tutte le *Conſonanze* antiche, e moderne, non mai però condannandola all' infelice condizione di *Diſſonanza*; anzi ſe la prendiamo *nuda*, cioè *da ſe ſola*, la vediamo collocata da Vitruvio (230) nel numero dilettevole delle *Conſonanze*, quando tra i vaſi eccheggianti ne' Teatri ad avvalorare i *Suoni*, ed il *Canto* degli Attori, ſempre ve ne volle alcuni d' accordo in *Quarta*. Dio buono, quivi non

---

ce qui ſe reconnoît dans la pratique ſous le nom de *Renverſement*, parce qu' il ne s' y agit, en effet, que du renverſement de l' ordre de deux Sons, come *Ut Ré*, & *Rè Ut*, de-là une *Tierce* devient *Sixte*, une *Quinte* devient *Quarte*, une *Septiéme* devient *Seconde*, ou cellecy devient *Septieme*, &c.



(227) *Petr. Gaſſendus Manuduct. ad Theor. Muſi. cap.* 1. *pag.* 643. *T.* 5. Si duabus chordis Diapaſon creantibus interaddatur media, quæ hinc Diapente, hinc Diateſſaron faciat, longè gratior erit harmonia, ſi Diapente inferiùs, ſive verſus chordam unam, & Diateſſaron verſus ſummam, quam ſi oppoſito modo adhibeantur. Ratio autem eſſe poteſt, quòd priore modo intervalla conſonantiarum ſe habeant, juxta hoſce treis numeros 6. 4. 3., qui in proportione, mediocritateve harmonica ſunt; poſteriore autem juxta hoſce treis 4. 3. 2. qui in Arithmetica ſolum.

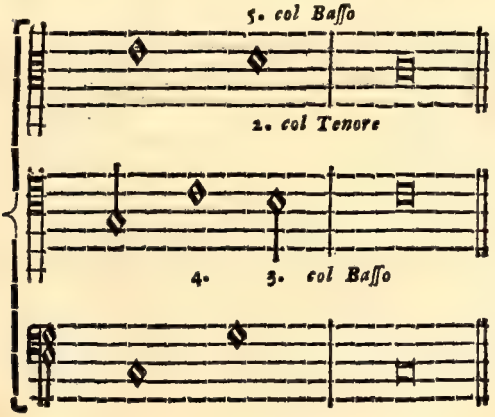
(228) *Ren. Carteſii Compend. Muſi. pag.* 19. *de Quarta*. Hæc infœliciſſima eſt conſonantiarum omnium, nec unquam in cantilenis adtribuetur niſi per accidens & cum aliarum adjumento, non quidem quod magis imperfecta ſit quam tertia minor, aut ſexta, ſed quia tam vicina eſt quintæ, ut coram hujus ſuavitate tota illius gratia evaneſcat: ad quod intelligendum, advertendum eſt nunquam in Muſica quintam audiri, quin etiam quarta acutior quodammodo advertatur, quod ſequitur ex eo quod diximus in uniſono, octavam acutiorem ſonum quodammodo reſonare.

(229) *P. Merſennus Harmonicor. Lib.* 4. *Propoſ.* 8. *pag.* 54. Quamvis à junioribus diſputatum ſit num Quarta debeat collocari inter Conſonantias, quòd videretur inepta compoſitioni duarum partium, hæc tamen veritas clarior eſt quàm ut probatione indigeat, quoties enim Quintæ ſuperponitur, gratiſſima eſt, & compoſitiones, trium, quatuor, & plurium vocum, imò & duarum ingreditur, *&* *Propoſ.* 23. *pag.* 63. Quarta contra Baſſum eſt omnium ingratiſſima.

(230) *Vitruvius de Architect. Lib.* 5. *cap.* 5. Fiunt vaſa ærea pro ratione magnitudinis theatri, eaque ita fabricentur, ut cum tanguntur ſonitum facere poſſint inter ſe, Diateſſaron, Diapente, ex ordine ad Diſdiapaſon.

non s'aveva a destar voce, se non se piacevole, e piacevole esser non puote la *Dissonanza*, è forza dunque conchiudere, che questa *Quarta*, non che appo i Greci, ne pure appo i Latini, altro per se non fosse, salvo, che vera verissima *Consonanza*.

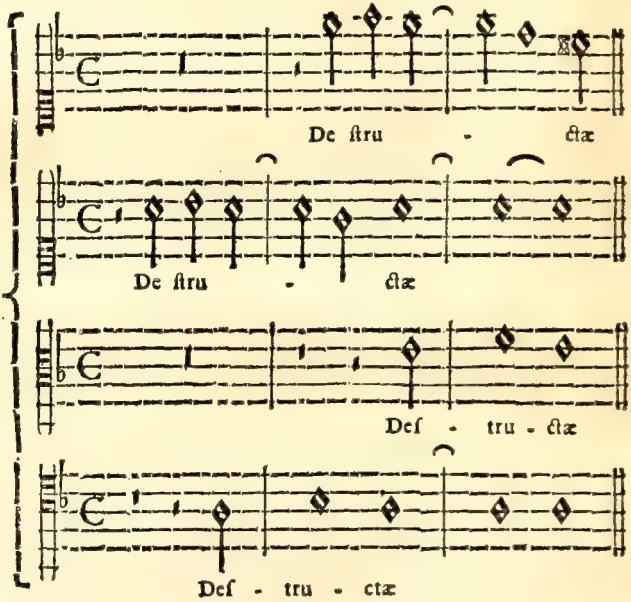
Nè vale il quì soggiungere, che questa *Quarta* unita alla *Quinta*, ciascuna verso il *grave*, riesce infallibilmente ingratissima, e porta seco tutte le condizioni, come *Dissonante*, cioè di *Preparazione*, *Percussione*, e *Risoluzione*. Che meraviglia? Ella allora ha due faccie, coll'una delle quali risguarda la *Fondamentale*, e seco fa *Consonanza*, e coll'altra risguarda la prossima *Quinta*, con cui dissuona a segno di non esser tollerata dall'Udito, se non se *risoluta;* vale a dire, stante quest'ultimo risguardo, ell'è una *Seconda* in tutto spiacevolissima (231); il quale svantaggio proveniente dalla *Quinta*, non puole torle il pregio dell'esser suo *Consonante*.



(231) *Giovanfrancesco Becattelli Fiorentino in un suo Trat. M. S. intitolato:* Spiegazione sopra alcune cose, che si trovano nella Lettera Critico-Musica *dello stesso Becattelli stampata nel Terzo Tomo de' Supplementi al Giornale de' Letterati d' Italia pag. 1. dimostrò con evidentissime ragioni, che la Quarta è Consonanza perfetta, e al nostro proposito lasciò scritto:* La forza che spigne li estremi acuti di qualunque intervallo, ò per meglio dire, qualunque Suono, à scendere di grado nel modo, che vien chiamato resoluzione, quand'anche di sua natura non inchinasse à scendere, non è cagionata dall'esser egli dissonante, ma dalla Corda, ò dicasi dal Suono, che in tempo buono, sopra gli vien po-

Anche la *Quinta* (232), e l'*Ottava*, tuttochè *perfettissime Consonanze* si riducono, per la ragione accennata, all' essere di *Dissonanze;* ma poichè a renderci illuminati, ebbero sempre maggior forza gli Esempj, eccone perciò d' alcuni valentuomini nell' *Arte nostra*, che abbiam per le mani.

D. Anton. Theod. Ortells (233)



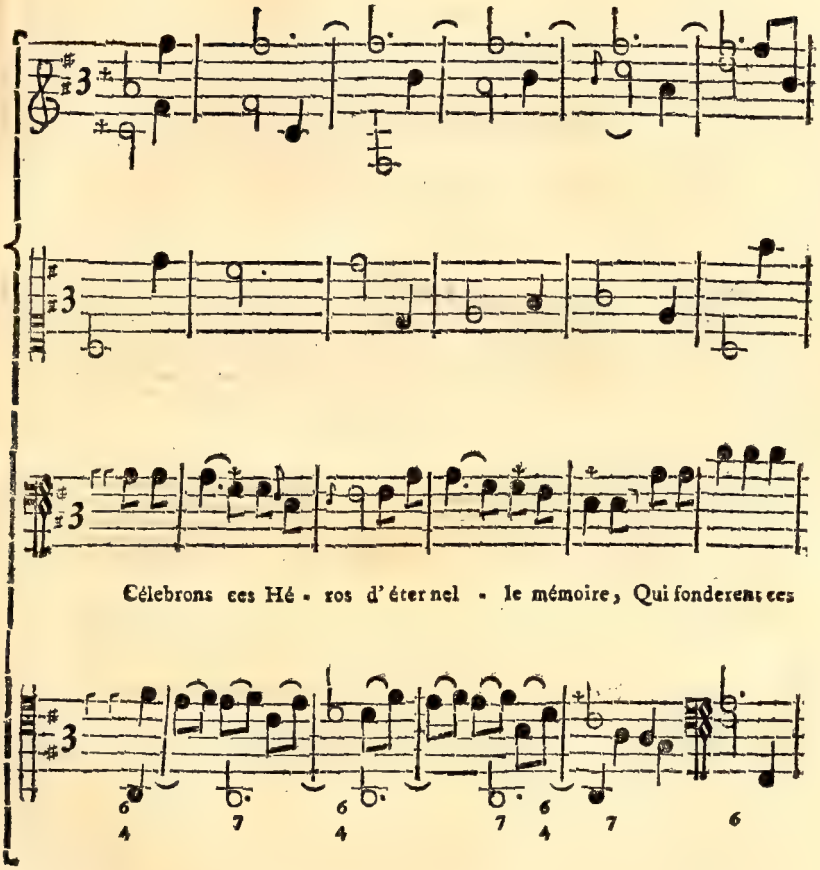
Monſ.

ſto, che con esso forma una Seconda. Questo è quello dirò così, che urta, e spigne il sottoposto Suono, e sia di che natura si vuole, à scender di grado, che vale à dire a risolversi .... La Quarta per esser minore di sua natura inclina posarsi sù la Terza, ma quando è urtata dalla Quinta allora non solo inclina, ma viene sforzata eziamdio essendo maggiore a scender di grado.

(232) *Giovanfranc. Becattelli loc. cit.* Così la Quinta quando è urtata dalla Sesta, e lo stesso succederebbe della Sesta, se questa avesse un superiore consonante Suono, che l'urtasse. Ma contuttochè la Sesta abbia per superior Suono un Suono dissonante, pure si può dare tal movimento, che torni bene, e faccia buon effetto eziamdio la Sesta benche maggiore urtata dalla Settima minore; così ancora la Terza maggiore urtata dalla Quarta.

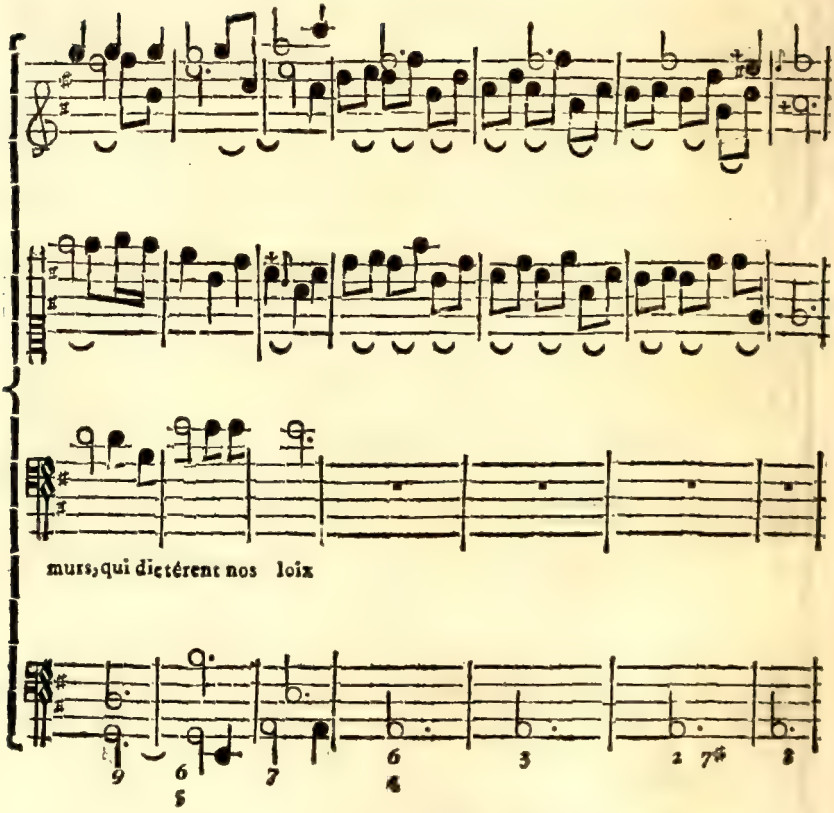
(233) *Respuesta del licenciado Fran. Valls, Presbyt. Maestro de Capilla en*

Monſ. Rameau (234).



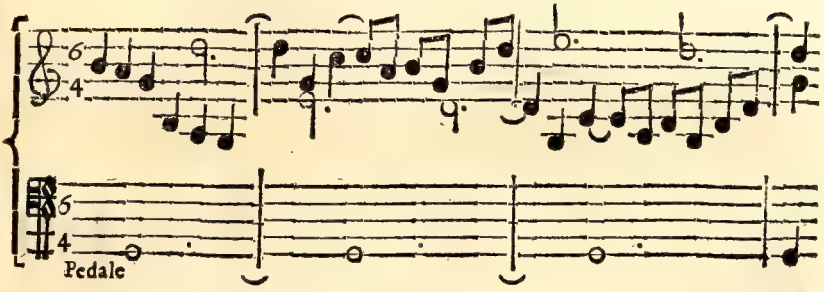
la Igleſia Cathedr. de Barcelona, a la Cenſura de D. Joach. Martinez Organ. de la S. Igleſia de Palencia contra la Defenſa de la Entrada de el Tiple ſegundo en el Miſerere nobis *de la Miſſa* Scala Aretina *pag.* 5.

(234) *Les Fêtes d' Hébée, ou les Talents Liriques, Ballet mis en Muſique par M. Rameau pag.* 102.

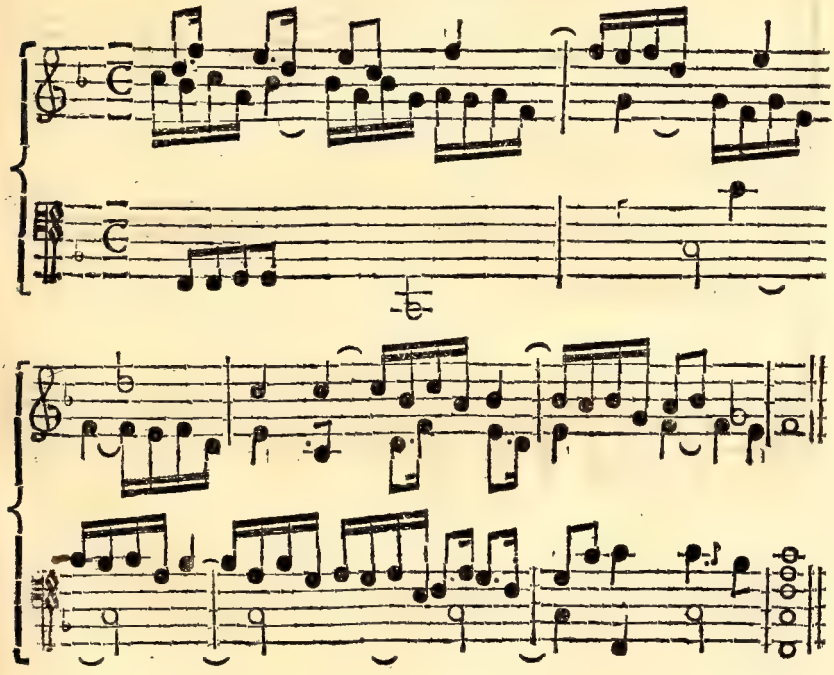


Jo.

Johann Sebast. Bach (235).



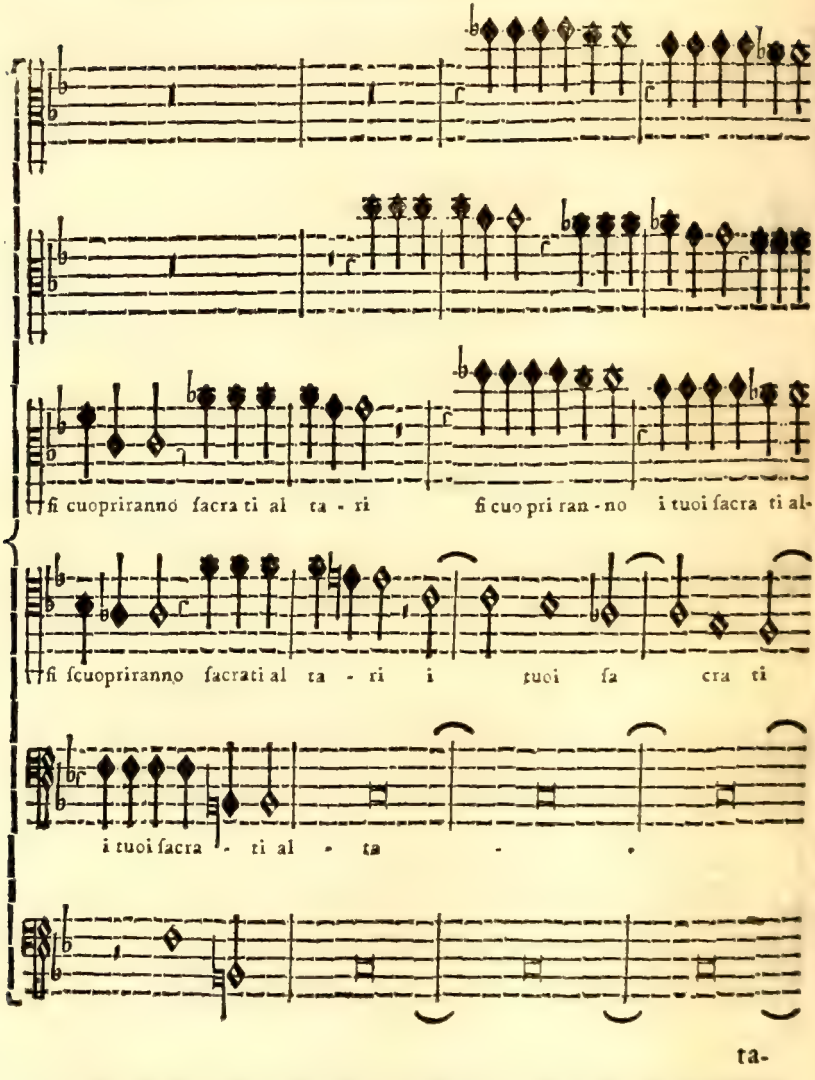
Georg. Feder. Handel (236).



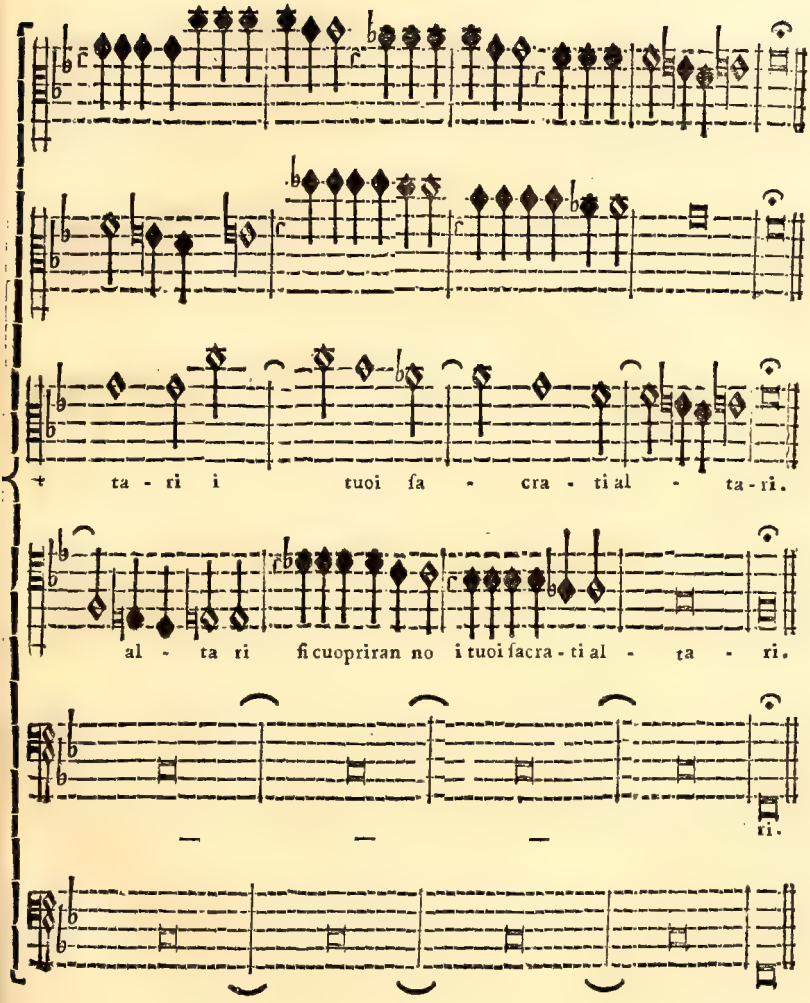
Nob.

(235) *Terza Parte delle Opere Pag.* 30.
(236) *Suites de Piéces pour le Clavécin Vol.* 1. *Piec.* 2. *Allег.* 2.

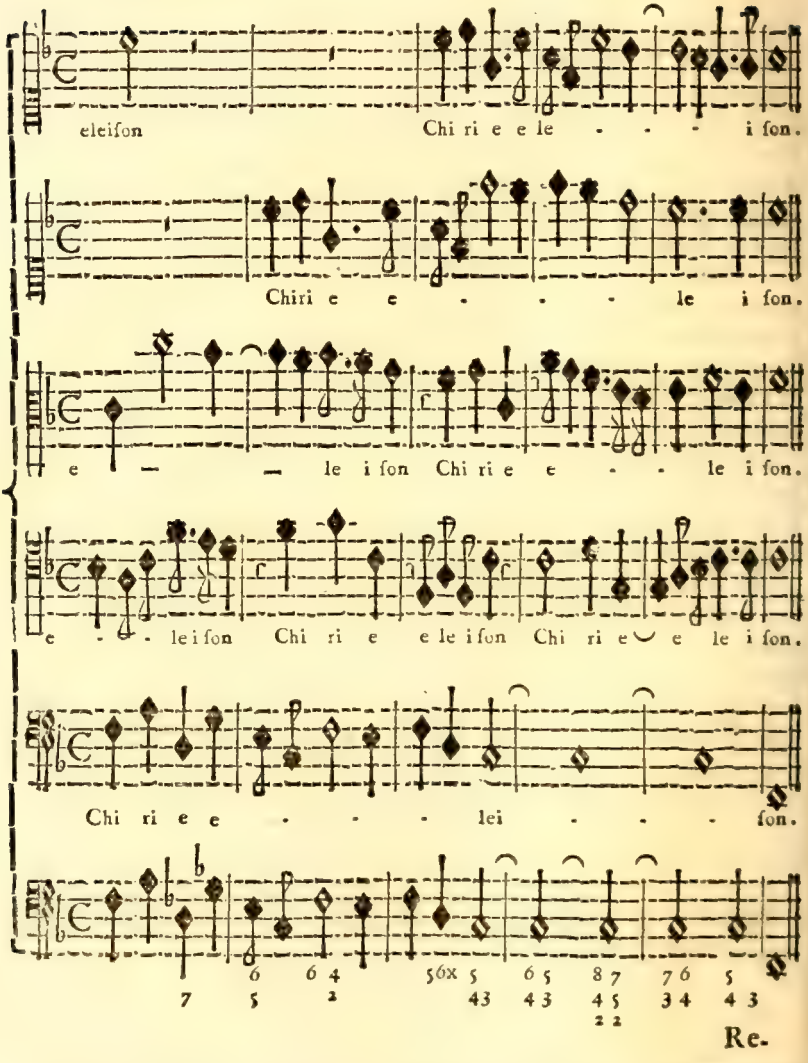
Nob. Uom. Benedetto Marcello (237).



(237) *Estro Poetico - Armon. Parafr. sopra Salmi: Poes. di Gir. Asc. Giustiniani, Musi. di Bened. Marcello Patrizj Veneti. Salmo* 50. *Ψ.* 20. *pag.* 179. 180. *T.* 8.


+ ta - ri i tuoi fa - cra - ti al - ta - ri.
al - ta ri ficuopriran no i tuoi ſacra - ti al - ta - ri.
ri.

Giacomo Antonio Perti (238).



(238) *Ultimo Chirie della Messa a 5. Voci Concert. con Strum., e Rip.*

Restino dunque le *Quarte*, e le *Quinte* in mano ai Moderni nella dignità almeno di pratiche *Consonanze:* frattanto passiamo alle *Terze*, e quindi alle *Seste*, che la natura seguono delle *Terze*, cercando il come di *Dissonanze*, che furono avanti Didimo, passassero dopo, ed ottenessero a poco a poco il bel pregio di *Consonanze*. Fu Didimo il primo, che diede principio a questa loro fortuna, al quale però non hanno esse, quasi direi, verun'obbligo, sì perchè assai poche furono le da lui ridotte a *Consonanza*, sì ancora, anzi principalmente perchè egli, a tutt'altro pensando, fuorchè al loro vantaggio, a tal perfezione le ridusse.

Già dicemmo, che mosso questi dalla brama di maggiore varietà nel *Tetracordo*, tentò, nell' ingrandire il *Semituono*, qual mutazione si cagionasse alla *Quarta*, di sua natura immutabile (239). Gli convenne diminuire un *Tuono*, e questo riuscitogli senza veruna turbazione dell' Udito, quì si fermò, contento del suo ritrovamento. Se non che tosto alcune *Terze* e *Seste* da tal mutazione, rese già s' erano, anche nel *Diatonico*, per necessità *Consonanti*. Dal che può conchiudersi, che s' egli non ebbe in animo di ridurre le *Terze*, diede però occasione, che cominciassero ad esser meglio ridotte.

Un tal cangiamento proseguì senza contrasto, ch' io sappia, sino a Tolomeo, il quale vi trovò che ridire, non già nell' ingrandimento fatto al *Semituono*, e nella diminuzione d' un *Tuono*, ma nella situazione di questo, posto da Didimo presso al *Semituono*.

Gl' *Intervalli consoni*, (fuori dell' *Ottava*, che è del *Genere moltiplice*) sono del *Genere superparticolare*, ma, sebbene poco, pure ineguali tra loro, non potendosi veruno d' essi in due parti eguali dividere (240).

In fatti l' *Ottava*, stante il metodo *musicale*, resta tosto divisa nei due primi *superparticolari*, cioè nella *sesquialtera* 3 : 2, che è la *Quinta;* poscia nella *sesquiterza* 4 : 3,

(239) *Vedi sopra alla pag.* 257.

(240) *Euclides Introd. Harmon. Theorema* 3. *pag.* 25. *ex Vers. Meibom. Boetius Musi. lib.* 1. *cap.* 33. *lib.* 4. *cap.* 2. *Jacob. Faber Stapul. Musi. lib.* 3. *num.* 23. *Zarlino Instit. P.* 1. *cap.* 37. *Dimostr. Ragion.* 1. *Prop.* 9.

4 : 3, che è la *Quarta*, *Intervalli* diversi d'una sola *unità* nella *serie* de' *Numeri*, e nella *Musica* d'un sol *Tuono*, vale a dire tra loro non molto differenti.

Seguendo la *Serie numerica* de' *superparticolari*, dopo la *Quarta* 4 : 3, ne vengono le *Proporzioni* di 5 : 4, 6 : 5, e 7 : 6. Questi *Intervalli* quei furono scelti da Tolomeo a scoprire, se a similitudine dell'*Ottava*, composta dei due primi *superparticolari*, cioè della *Quinta* e *Quarta*, potesse questa di due puri *superparticolari* anch' ella comporsi, prendendo ognuno dei tre ultimamente accennati *Intervalli*, e tentando se il rimanente alla *Quarta* fosse un *superparticolare*, con cui unitamente formarla (241).

Cominciò dalla *Proporzione* di 5 : 4, e trovò mancarvi alla *Quarta* la *Proporzione* di 16 : 15 (242). Passò all'altra di 6 : 5, e trovò distante la *Quarta* della *Proporzione* di 10 : 9 (243). Finalmente notò la *Proporzione* di 7 : 6 essere difettuosa della *Quarta* di 8 : 7 (244).

Serie

---

(241) *Ptolemæus Harmonic. lib.* 1. *cap.* 15. *pag.* 35. *ex Vers.* Wallis. Dividemus primum rationem sesquitertiam, (quæ est consonantiæ Diatessaron), quoties licet, in rationes duas superparticulares. Quod ter duntaxat fieri potest. Atque hoc, sumptis quæ illam continve sequuntur tribus superparticularibus; sesquiquarta, sesquiquinta, & sesquisexta. Sesquitertiam enim complet, adjuncta sesquiquartæ, sesquidecimaquinta; sesquiquintæ vero, sesquinona; & sesquisextæ, sesquiseptima. Post has autem, non aliis duabus superparticularibus compositam reperiemus sesquitertiam. *Porphyrius Comment. in cap.* 15. *lib.* 1. *Ptolem. pag.* 317. *& seq. ex Vers.* Wallis. *Manuel. Bryennius Harmon. Lib.* 2. *Sect.* 8. *ex Vers. ejusd.* Wallis.

(242) 4 × 3 *Quarta*
5 4 *Terza maggiore detratta*
16 : 15 *Semituono maggiore.*

5 : 4 *Terza maggiore*
16 : 15 *Semituono maggiore*
20 { 80 : 60 *Quarta*
4 : 3 *Quarta ne' primi termini.*

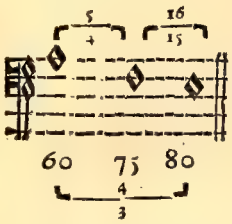
(243) 4 × 3 *Quarta*
6 5 *Terza minore detratta*
2 { 20 : 18 *Tuono minore*
10 : 9 *Tuono minore ne' primi termini*

6 : 5 *Terza minore*
10 : 9 *Tuono minore*
15 { 60 : 45 *Quarta*
4 : 3 *Quarta ne' primi termini.*

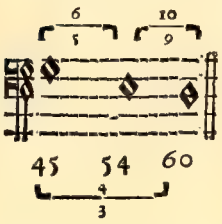
(244) 4 × 3 *Quarta*
7 6 *Terza minore mancante*
3 { 24 : 21 *Tuono maggiore eccedente*
8 : 7 *Tuono mag. ecced. ne' primi termini*

7 : 6 *Terza minore mancante*
8 : 7 *Tuono maggiore eccedente*
14 { 56 : 42 *Quarta*
4 : 3 *Quarta ne' primi termini.*

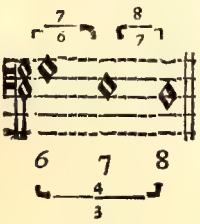
Serie A



Serie B



Serie C



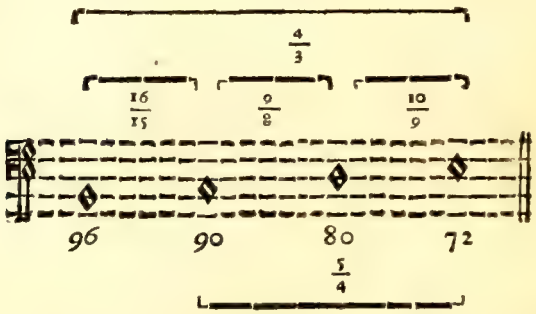
Con queſte tre diviſioni ſecondò Tolomeo la *Concinnità*, ed i *Fenomeni armonici* (245). Ma tanto non era ſufficiente a formare la *Quarta*, che, non contenta di due *Intervalli*, richiede in ogni *Genere* il terzo.

All'invenzione di queſto non potea giugnerſi, ſe non dividendo alcuna delle due parti in ognuna delle dette diviſioni; e la maggiore di queſte eſſendo la più adatta a tal'uopo, fu eſſa nel *Genere Diatonico* da Tolomeo la ſcelta *a* partirſi, onde ne vennero le *Quarte* compoſte ciaſcuna dei tre ſeguenti *Intervalli ſuperparticolari*.

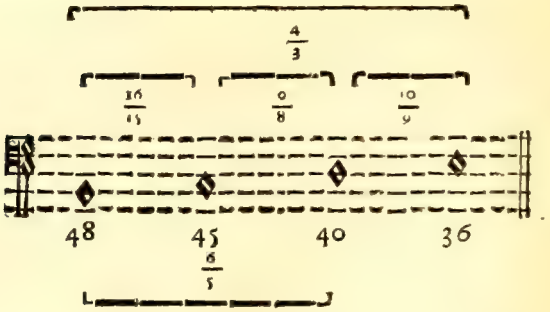
Serie

(245) *Ptolemæus Harmonicor. Lib. 1. cap. 15. pag. 34. ex Verſ. Wallis Porphyrius in eund. Ptolem. Comment. pag. 317. ex Verſ. ejuſd. Wal.* .. Conatur etiam hic conſervare, tum id quod conſentaneum ſit concinnitatum hypotheſibus, (in poſitione & ordine rationum ſuper-particularium;) tum id quod, per phænomena modorum in melodiis receptorum, eſt in confeſſo: quodque conſentaneum ſit primis, & diviſionum naturæ congruis, ſuggeſtionibus; quas adhibet ad ſaniorem Rationum in Conſonantiis determinationem. Aſſumit autem (*ut Lemma*,) ad poſitiones & ordines quantitatum, (hoc eſt, Phthongorum;) tum ex Hypotheſi primitus poſita, (quam ipſe de Conſonantijs ante propoſuerat,) tum Ratione; hoc omnium Generum commune: Nimirum, quod ſoni, etiam in tetrachordis continue poſiti, rationes ſemper inter ſe faciant ſuperparticulares: quæ nempe ſpectant ad *totius* ſectiones ſive in duas *rationes* prope-æquales, ſive in tres prope-æquales; (cum fieri non poſſit, ut in æqualia dividatur ratio vel ſuper-particularis, vel dupla; ſed in prope-æqualia: Ut Dia-paſon (in ratione dupla conſiſtens) dividitur in prope-æqualia, Dia-pente & Dia-teſſaron; & in ratione ſeſqui-altera, & ſeſqui-tertia; tribus ibi factis exceſſibus.

Serie D corrispondente all' A (246).



Serie E corrispondente alla B (247).



Serie

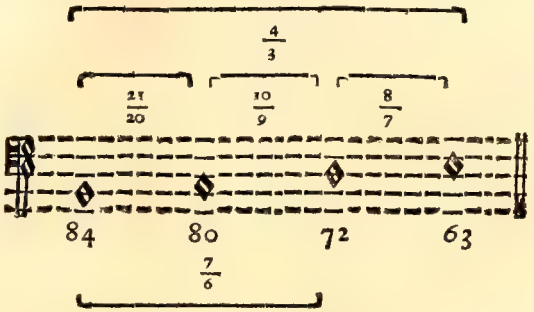
(246) 9 : 8 *Tuono maggiore*
10 : 9 *Tuono minore*

18 } 90 : 72 *Terza maggiore*
} 5 : 4 *Terza maggiore ne' primi termini.*

(247) 16 : 15 *Semituono maggiore*
9 : 8 *Tuono maggiore*

24 } 144 : 120 *Terza minore*
} 6 : 5 *Terza minore ne' primi termini.*

Serie F corrispondente alla D (248).



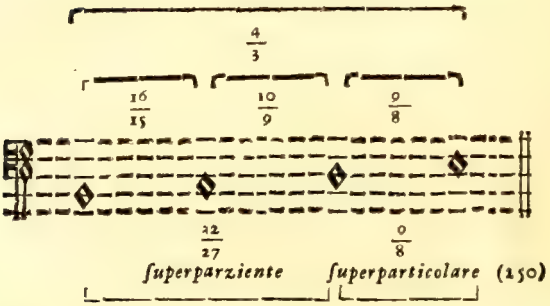
Dal fin quì detto si raccoglie, che a salvare la *Concinnità* fa duopo, stanti le dimostrazioni di Tolomeo, che ognuno dei tre ottenuti *Intervalli* sia *superparticolare*, e disposto in una tal *serie*, onde componendosi due *Intervalli* in un solo, questo col terzo riconduca la *Quarta* a due soli *Intervalli superparticolari*.

Or poichè cerchiamo, rispetto al primo *Intervallo grave* del *Tetracordo*, ove s' abbia a porre il *Tuono minore*, se presso al medesimo, o no; basti riflettere, che postovi presso, manca tosto alla serie ogni *concinnità*. Gl' *Intervalli* saranno *superparticolari*, ma la *serie* non avrà l' ultima dote, nascente dalla dovuta composizione di due *Intervalli* in un solo *superparticolare;* mentre unendo il *Semituono* col *minor Tuono*, ne deriva un *superparziente*, e quindi la *Quarta* composta non più di due *superparticolari*, ma d' un *superparziente*, e d' un *superparticolare* (249).

A que-

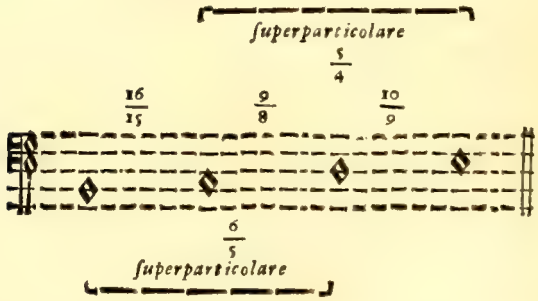
(248) 21 : 20 *Semituono minore*
10 : 9 *Tuono minore*
210 : 180 *Terza minore mancante*
30 } 7 : 6 *Terza minore mancante ne' primi termini.* Wallisii.

(249) *Ptolem. Harmonicor. Lib.* 1. *cap.* 15. *pag.* 39. *ex Vers.* ~~Meibom.~~ Verum ante hæc omnia, ratio sesquioctava per se comperta fuit continere Tonum; (ex duarum primarum Consonantiarum excessu:) quam quidem oporteat (tum ut rationi congruum tum necessarium) præcedentem itidem locum obtinere, conjunctis ipsi quæ proximæ adjacent; quandoquidem superparticularium nulla cum ipsa complebit sesquitertiam: & quidem sesquinona, jam ante eidem conjuncta est, in divisione modo exposita.



(250)

A questa necessaria dote non si giugne, se non quando il *maggior Tuono* è presso del *Semituono*; onde, ne proviene un composto *superparticolare*, o il *Tetracordo* si cominci dall' *acuto*, o si cominci dal *grave*, il motivato composto, secondo la *serie* di Tolomeo, sarà sempre *superparticolare*:



Laddove secondo la *serie* di Didimo egli è un *superparziente* dannoso alla soavità *musicale*, e perciò non meno che la *serie*, da cui deriva, sol degno da riprovarsi.

A ben

(250)
16 : 15 *Semituono maggiore*
10 : 9 *Tuono minore*

5
160 : 135 *Interv. superparziente, o Terza minore mancante*
32 : 27 *Interv. superparz., o Terza min. manc. ne' primi termini*
81 : 80 *Comma aggiunto*

2592 : 2160 *Terza minore*

432
6 : 5 *Terza minore ne' primi termini.*

A ben dunque conchiudere la nostra Quistione, che tutta si riduce ai tre *Intervalli* della *serie* D, ed E aventi il *minor Tuono*, ed il *maggiore*, porta la progressione, e vuol la natura in esse il *maggior Tuono* presso al *Semituono*, l'altra *serie* F nulla entrando nella nostra ricerca, come priva del *maggior Tuono*, dal che riluce la necessità non meno dell'operato da Tolomeo nel correggere Didimo, che nel dover noi in tal correzione seguirlo.

Ma fosse questi, o non fosse il motivo, che guidò Tolomeo alla mentovata *riduzione* del *Tetracordo*, questa senza fallo favorì le nostre e *Terze*, e *Seste*, riducendole, con altre molte, all'essere di *Consonanti*, col vantaggio di quel *Contrappunto*, che presso noi, molti secoli dopo, sortì il felice suo nascimento. Questo *Contrappunto* gli è quello, che quì stiamo in procinto di porre in chiara mostra, a cui riferendo ogni *Sistema* de' Greci ad esso più simile, si veggia in fine, se l'abbiano questi potuto mai avere.

Che intendersi debba, o almeno da noi s'intenda per *Contrappunto*, fino allor lo vedemmo, quando fu definito (251): un'artificiosa disposizione di varie *Parti* allo stesso tempo *armoniche*, onde ne risulti un tutto piacevole. Ed in fatti, se ben si rifletta, sembrerà non altro poter essere il *Contrappunto*. Ora poichè ogn'Arte aver deve i *Principj*, su cui venga stabilito qualunque di lei artificio, a ben ravvisarli nel *Contrappunto*, fa mestiere scandagliarne gli *Elementi*, che ad esso servon di base.

Ed a che altro si riducono questi *Elementi*, se non se ai puri *Intervalli musicali*, che non solo nell'*Armonìa*, o sia nel *Concerto*, ma nella stessa *Melodìa*, ovvero nelle semplici *Cantilene*, fanno le veci di *Componenti* (252)? Tali

(251) *Pag.* 174. 175.

(252) *Questi componenti Intervalli non solo detti furono* Elementi, *com' io li nomino, ma inoltre da tal' uno* Specie, *e da altri* Combinazioni. *Il Galilei Fronimo Dial. pag.* 58. *P. Zacconi Prat. di Musi. P.* 2. *Lib.* 2. *cap.* 7. *Orat. Tigrini Compend. della Musi. Lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 4. *Berardi Miscel. Musi. P.* 2. *cap.* 9. *P. Artusi Arte del Contrap. pag.* 12. *meco sentendo li differo* Elementi. Elemento si chiama quello, del quale ogni individuo si compone, & perchè ogni Cantilena si compone di consonanze, e dissonanze, vengono perciò chiamati Elementi, e sono ... Seconda, Terza, Quarta, Quinta, Sesta, Settima, Ottava, &c. *Barthol. Rami de Musi. Tract.* 1. *P.* 2. *cap.* 1. *Guilermo de Podio*

Componenti, quantità essendo, hanno ovunque una necessaria correlazione o corrispondenza d' estensione, per cui, accadendo grati all' orecchio, sono e si chiamano *Consonanti*, ed ingrati accadendo, sono e si chiamano *Dissonanti*; anzi tal' uno giunge ad essergli tanto insoffribile, che onninamente nella *Musica* è sconvenevole, nominato perciò dai Greci *Inconcinno* (253).

Ma giova quì stare ben cauti, non dovendosi intendere per *Intervalli*, nè quelli, che tal' uno prenda a capriccio, nè quelli, che talvolta s' ascoltano nel Suono di certi *Strumenti* fuori di regola (254), o nel *Canto* degli Uccel-

---

Commentar. Musi. Lib. 6. cap. 2. D. Vinc. Lusitano Introd. di Canto Fer. e Figur. del Contrap. Pier Maria Bonini Acutis. Observat. Musi. Tract. 2. cap. 23. li chiamarono Specie. Contrapunti species, overo consonantie. Perfette Unisonus, 5, 8, 12, 15, &c. Imperfette. Terza, 6, 10, &c. Dissonantie. Seconda, 4, 7, 9, 11, &c. *Secondo Franch. Gaffurio Pract. Musi. Lib. 3. cap. 1. 2. P. Ang. da Picitono Fior Angel. Lib. 2. cap. 34. Zarlino Inst. Harm. P. 3. cap. 3. (stante la Notazione del Cerone Melop. Lib. 9. cap. 5.) e Specie, ed Elementi li nominarono.* Seguendo adunque il costume delli Pratici diremo, che gli Elementi semplici, overo (come dicono) le Specie semplici del Contrapunto sono sette, & non più; lassando fuori l' Unisono: perciocchè non è consonanza, ne Intervallo, come a suo luogo vedremo; siccome è la Seconda, la Terza, la Quarta, la Quinta, la Sesta, la Settima, & la Ottava. *Prosdocimo de Beldemandis de Contrap. Combinazioni li disse:* Combinationes vocum in hac arte nominari solitæ ab omnibus nostris prædecessoribus quam plures esse recitantur, scilicet Unisonus, Secunda, Tertia, Quarta, Quinta, Sexta, Septima, & Octava.

(253) *Manuel Bryennius Harmon. Lib. 1. sect. 4. pag. 380. ex Vers. Wallis.* Eos autem (*sonos*) qui sunt auribus tantum non ingrati, Concinnos vocant: Qui vero & similitudinis aliquid participant, Consonos; Qui vero identitatis aliquid, Unisonos aut etiam Antiphonos (*contra-sonantes*). Si quis igitur est Unisonus, idem omnino Consonus est, & Concinnus. Si quis Consonus est, est & Concinnus, at non statim est omnino Unisonus. Qui vero Concinnus est, neque statim erit Consonus aut Unisonus: & vice versa. Qui sunt Inconcinni, omnino excluduntur ex hac distributione. Qui sunt dissoni, non sunt omnes & inconcinni; quamvis, si simul pulsentur, oriatur alterius quædam cantus peculiaritas. Qui enim sunt tantum concinni (neque consoni, neque unisoni,) sunt dissoni: non autem & inconcinni. Sunto igitur Inconcinni, omnino & Dissoni; Dissoni autem non statim & Inconcinni, *seu cantui inepti.*

(254) *La volgare* Siringa *usata da Fanciulli per loro trastullo, e descritta da noi alla pag. 17. può quì servirci d' illustre esempio. Le Cannuccie, di cui ella si compone, unite a caso, producono è vero un vario suono, grato sì per ciò che concerne la dolcezza delle Voci, ma ingrato per lo più in ordine alla serie de' Tuoni, Semituoni, e spezialmente delle Quarte, Quinte, ed Ottave. Intervalli la maggior parte fuori della misura naturale, che, rendendo Suoni affatto sconvenevoli, furono dai Greci giustamente chiamati* Inconcinni.

Uccelli d' una varietà sconosciuta (255); ma quelli solamente, che l' *Arte* fin' ora scelse a combinarli maestrevolmente secondo i dettami d' una castigata sperienza.

La loro combinazione in una *serie* di *Suoni* successivi constituisce la *Melodìa*, e molte *Melodie*, o *serie* di tal fatta, poste l' una contro dell' altra, constituiscono l' *Armonìa*, cioè il *Concerto*, che altro in fine non è, se non se il *Contrappunto* (256). Da ciò ne deriva, che gl' *Intervalli* nella *Melodìa*, non hanno tante *correlazioni* tra loro, quante gli stessi ne avranno nel *Contrappunto*; poichè in

(255) *Franc. Salina de Musi. Lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 1. Musica... quæ sensum tantum movet, solo auditu percipitur, neque ab intellectu consideratur; cujusmodi sunt cantus avium, qui audiuntur quidem cum voluptate, sed quoniam à nullo mentis sensu proficiscuntur, non harmonica ratione constant, per quam ab intellectu valeant considerari. Unde nullas consonantias, aut dissonantias efficiunt, verùm innata quadam vocum suavitate, delectant. Quod si in eis aliquando harmonica intervalla deprehenduntur, id casu potiùs, aut ex aptitudine ad imitandum sibi naturaliter insita, provenire censendum est, per quam assuefactæ discunt cantus hominum imitari.

(256) *Questa contemporanea corrispondenza di Serie armoniche componente il Concerto, secondo il variare degli Autori e de' tempi, sortì anch' essa varj nomi. Il più antico a memoria nostra fu quello di* Diaphonía, *con cui la chiamò Guido Aretino (Microl. in Musi. cap.* 18.), *che secondo Gioanni Cottonio vale appo noi lo stesso, che* Organo. *De Musi. ad Fulgent. Anglor. Episc. cap.* 23. *ex Cod. Lipsiens. & Antuerp.* Dyaphonía congrua vocum dissonantia, quæ ad minus per duos cantantes agitur; ita scilicet ut altero rectam modulationem tenente alter per alienos sonos apte circueat, & in singulis respirationibus ambo in eadem voce, vel Dyapason conveniant. Qui canendi modus vulgabitur (*i. d. vulgariter*) Organum dicitur, eo quod vox humana apte dissonans similitudinem exprimat instrumenti quod Organum vocatur. Interpretatur autem Diaphonía dualis vox, sive dissonantia. Organo *viene ancor nominata nel Cod. Vatic. n.* 5129. Sequitur Regula Organi... Dicitur esse Organi Cantus factus, & ordinatus ad rectam mensuram, videlicet quod unus punctus sit divisus ab alio. *Derivò quindi il verbo Organizare, stante l' autorità di Franchino Gaffurio Pract. Musi. Lib.* 3. *cap.* 10. *& alibi.* Quandoque etiam organizantes ipsi semibreves ac minimas atque reliquas diminutiores figuras notulis cantus plani commensurant: has in mensura semibrevium disponentes, quem fractum ac floridum contrapunctum vocant.... Quandoque singulis tribus minimis duas seminimas postponentes contrapunctum notulis cantus plani regulari ordine ascribunt.... Rursus diversis figurarum numerositatibus organizantes super notulas cantus plani contrapunctum diversimode modulantur. *Vi fu anche Franconе di Parigi (Ars Cant. mensurab. cap. de Disc. & ejus specieb. ex Cod. Ambros. D.* 5.), *che la nominò:* Discantus; *massime stante il parere di Marchetto da Padova (Pomer. in Arte Musi. Lib.* 3. *de Musi. Mensur. ex Cod. Vatica. num.* 5321.) Discantus secundum Magistrum Franconem est diversorum cantuum Consonantia. *Vedi du Cange Glossar. med. & infimæ Latinit. T.* 2. *pag.* 127.

questo, oltre quelle, che tengono fra loro in ogni *serie*, o sia *Parte musicale*, tante tosto ne acquistano, quanti sono gl'*Intervalli* dell'altre *Serie*, o *Parti musicali*, a cui l'Udito praticamente può paragonarli.

Queste due sorta di *Relazioni*, affinchè in avanti, come potrebbe facilmente accadere, non partorissano equivoci, mi sia permesso il distinguerle dal loro genere, nominando *Melodica* quella *Relazione*, che gl'*Intervalli* vicendevolmente tengono nella *Melodia*, ed *Armonica* l'altra, che gli stessi tengono nell'*Armonia*.

Quest'ultima ristretta al più artificioso, compiuto *Contrappunto* moderno, oltre le *Consonanze perfette*, vuole indispensabilmente le *Seconde*, le *Terze*, le *Seste*, e le *Settime maggiori* e *minori*, e la *Quarta maggiore*, e la *Quinta falsa*, *Intervalli*, per la maggior parte sconosciuti alla *Musica greca*, e que' pochi, ch'ella conosceva, non uniti in veruno de' tre di lei *Generi*, ma sparsi raramente in essi loro.

Tanti e tali *Intervalli* servono, è vero, al *Contrappunto* moderno ad accrescerne la necessaria varietà, sorgente d'ogni dilettazione alla *Musica*. Ma questo loro servigio non è il principale. Servono sopra tutto ad evitare il grave disordine, che turberebbe il *Concerto*, quando gl'*Intervalli* tra loro non conservassero la puntuale *Relazione Armonica*. Senza il soccorso di tutti gli accennati *Intervalli*, n'andrebbe questa a soquadro, e con essa la *Riduzione* di quelle *Dissonanze*, le più inevitabili, che ottengono da essi la convenevole *Risoluzione*, di cui già parlammo (257), e quindi quella sufficiente giustezza, ond'è in uno sì varia, e sì dilettevole l'*Armonica Composizione*.

Qui non parlo d'un'altro vantaggio, ch'essi dovrebbero pure apportare, e che apportano in fatti a chiunque vanti maestrìa nella nostr'*Arte*: cioè d'eccitare gli affetti, or teneri, gentili, compassionevoli, come possono gl'*Intervalli minori*; ora di svegliare le passioni vivaci, liete, e fe-

(257) *pag.* 218. *Annot.* n. (112)

e feroci, come possono i maggiori (258). Sono questi artificj, o conosciuti poco, o poco al dì d'oggi curati; benemeriti contuttociò di chiunque volga la *Musica*, ove più si dovrìa, avvalorando nel *Contrappunto* l'espressioni di que' sentimenti dell'animo, de' quali esso esser pure dovrebbe artificioso ministro.

La varietà dunque, tanto dalla natura in ogni di lei opra, come veggiamo, richiesta, deve in primo luogo certamente procurarsi massimamente negli affari, che appartengono al piacere dei sensi, facilissimi a concepire disgusto e noja, ancor in mezzo agli stessi solazzi; e l'Udito fra d'essi loro sembra, a dir vero, il più schizzinoso, alla cui quiete e diletto non basta le più volte, nè la differenza degli *Strumenti*, e delle *Voci*, nè la piacevolezza delle *Cantilene*, se ovunque non giungasi ad un soave, perfetto cangiamento.

A tanto ottenere, che pensassero, e facessero i Greci, (poichè non abbiamo più antichi riscontri), parte fu sopra notato, parte si deve con distinzione presentemente avvertire. Il perfetto loro sistema veniva composto di cinque *Tetracordi* ordinati in una *Serie* determinata, ed i *Tetracordi* eran compositi d'*Intervalli* ordinati anch'essi in *Serie* determinata. La *acutezza* e *gravità* del *Sistema* constituiva la

(258) *Zarlino Instit. Par.* 4. *cap.* 32. Et debbe avertire di accompagnare quanto potrà in tal maniera ogni parola, che dove ella dinoti asprezza, durezza, crudeltà, amaritudine, & altre cose simili, l'Harmonia sia simile a lei; cioè alquanto dura & aspra; di maniera però che non offendi. Simigliantemente quando alcuna delle parole dimostrarà pianto, dolore, cordoglio, sospiri, lagrime, & altre cose simili; che l'Harmonia sia piena di mestitia. Il che farà ottimamente, volendo esprimere li primi effetti, quando usarà di porre le parti della cantilena, che procedino per alcuni movimenti senza il Semituono, come sono quelli del Tuono, & quelli del Ditono; facendo udire la Sesta, overo la Terzadecima maggiori, che per loro natura sono alquanto aspre sopra la chorda più grave del concento; accompagnandole anco con la sincopa di Quarta, o con quella della Undecima sopra tal parte, con movimenti alquanto tardi, tra i quali si potrà usare etiandio la sincopa della Settima. Ma quando vorrà esprimere li secondi effetti, allora usarà (secondo l'osservanza delle Regole date) li movimenti, che procedono per il Semituono & per quelli del Semiditono, & altri simili; usando spesso le Seste, overo le Terzedecime minori sopra la chorda più grave della cantilena, che sono per natura loro dolci & soavi; massimamente quando sono accompagnate con i debiti modi, & con discretione & giudicio.

la varietà de' *Tuoni*, o *Modi*. La determinata varia succes-sione degl' *Intervalli* in ogni *Tetracordo* constituiva i tre famosi *Generi*, ne' quali, essendovi *Intervalli stabili* e *mobili*, la mobilità di questi formava in ogni *Genere* le varie *specie* (259). Queste varietà, ch' io quì chiamo *Semplici*, erano ai Greci come *Elementi* a formare la maggior varietà, che alla loro *Musica* conciliava ogni vezzo e piacere, il che ottenevano, ora passando artificiosamente da *Sistema* a *Sistema*, da *Tuono* a *Tuono*, da *Genere* a *Genere*, e da *Specie* a *Specie* (260); ed ora passando in ogni *Specie* da *Intervallo* ad *Intervallo* di *Genere* differente (261).

Benchè questi due *Passaggi* (262) non altro fossero, che *Mutazioni*, nulla di meno non differo *Mutazione*, se non

(259) *Sistema perfetto pag.* 233. *Tetracordi pag.* 90. *Tuoni, e Modi pag.* 208. *Generi pag.* 89. *Intervalli stabili, e mobili pag.* 240. *Specie pag.* 157.

(260) *Ai tempi d' Euclide il quarto passaggio non si faceva, come io quì pongo di Specie in Specie, ma come esso avvisa, per Melopeja, vale a dire per una combinazione dei tre altri passaggi ordinata all' espressione degli affetti, in questo luogo, perciò da ometterst, che nulla serve al proposito, tornandovi meglio quella di Specie in Specie introdotta poscia nella Musica greca da Tolomeo. Euclides Introd. Harmon. pag.* 20. *ex Vers. Meibom.* Mutatio quatuor modis dicitur: per genus, per systema, per tonum, & per melopœiam. Per genus fit mutatio, cum ex diatono in chroma, aut harmoniam: aut ex chromate, aut harmonia in reliquorum generum aliquod fit transitus. Per systema vero, cum ex conjunctione in disjunctionem, aut vice versa, fit mutatio. Per tonum, cum ex Doriis cantilenis in Phrygias, aut ex Phrygiis in Lydias, aut Hypermixolydias, aut Hypodorias; aut in universum, cum ex tredecim tonorum aliquo in reliquorum aliquem, mutationem instituimus .... Denique per melopœjam fit mutatio, cum ex distendente more in contrahentem, aut quietum; aut ex quieto in reliquorum aliquem fit transitus.

(261) *Espsto il Diatonico eguale, Tolomeo seggiugne (Harmonicor. Lib.* 1. *cap.* 16. *pag.* 43. *ex Vers. Wallis:)* Cætera vero, per se quidem, haud absque violentia coaptantur; possunt autem, in mixtione cum dicto Diatonico, admitti; quando *nimirum* quæ sunt illo molliora, ad ea quidem tetrachorda sumuntur, quæ sunt Disjunctionibus graviora; intensiora vero, ad ea quæ acutiora. *(ut in Tabellis cap.* 15. *Lib.* 2.) Vocetur igitur genus hoc (ab hoc ejus accidente) Diatonum Æquabile. Aliorum vero (& consuetorum) generum ut discretionem faciamus; Diatonicorum quidem Medium, (quod & Tonicum,) quando per se & pure consideratur; congruit, tum, in Lyra, solidis; tum, in Cithara, Tritarum & Hypertrcporum aptationibus: De cia vero Diatoni Chromatici cum ipso admistio, in Lyra quidem, Mollibus; in Cithara, Tropicis: Diatonici autem mollis cum Toniaeo mixtio, *in Lyra*, modis Mutabilibus; in Cithara, Parypatis: Diatonici intensi cum omnco mixtio, modis mutabilibus, quos vocant Citharœdi Lydios & Iastios (*i. e. Jonios.*)

(262) *Jo: Wallis Annot. in cap.* 15. *Lib.* 2. *Harmon. Ptolem. pag.* 117.

non se il primo, nominando l'altro *Mistione* (263); i quali *Passaggi* tutti si facevano talmentechè non mai tra loro, o le *Parti*, o gl' *Intervalli*, fuori delle *Consonanze*, veniſſero contrappoſti.

D'ogni *Mutazione*, o *Miſtione* antica può dirſi anche la noſtra *Muſica* dovizioſa, ſe voglianſi traſcurare alcune menome differenze. Il tutto però tra i Cancelli riſtretto delle ſole due *ſpecie* di *Canto* greco, *Diatonica Intenſa* di Tolomeo, e *Cromatica* di Didimo, che noi adottammo. Queſta riſtrettiſſima adottazione, a prima giunta, dà agli Antichi tanto maggior varietà di *Muſica*, quante ſono moltiſſime le di lei *ſpecie*, che noi eſcludemo. Ma ſe ci volgiamo agl' *Intervalli* loro, ed al noſtro *Contrappunto*, non può crederſi quanto, e come in tale prerogativa li ſuperiamo.

Qualunque ſiaſi la varietà *muſicale*, ch' eſſi vantavano a favore d'un copioſo diletto, queſta regnava nella pura loro *Armonìa* fondata ſu la ſola *Relazione melodica*; ma non mai avanzar ſi poteva a vantaggio ed ornamento della *Sinfonia* ſtabilita ſu la *Relazione Armonica* d' *Intervalli*, e di *Parti* contemporanee; nè mai, ſenza aggravio dell' Udito era lor lecito contrappor *Siſtema* a *Siſtema*, *Tuono* a *Tuono*, *Genere* a *Genere*, ne *Specie* a *Specie*.

A tanto vi biſognavano *Intervalli* d'altra miſura, e *Tetracordi* men rigoroſi dei loro; anzi vi volevano alquanti *Intervalli* ad eſſi affatto ſconoſciuti.

Laonde, ſe bene la noſtra *Melodìa* reſta vinta in ricchezza di varietà dalla greca, queſta però ceder deve alla moderna *Armonìa*, quanto più varietà ci apporta il *Siſtema participato* colla differenza e novità de' ſuoi acconci *Intervalli*; ben veggendo, che qualunque loro ricchezza di *Mutazione*, e *Miſtione*, ne punto, ne poco ha che fare nella provincia del *Contrappunto* a dotarla di quella *Armonica* varietà, che ſola può darle pregio.

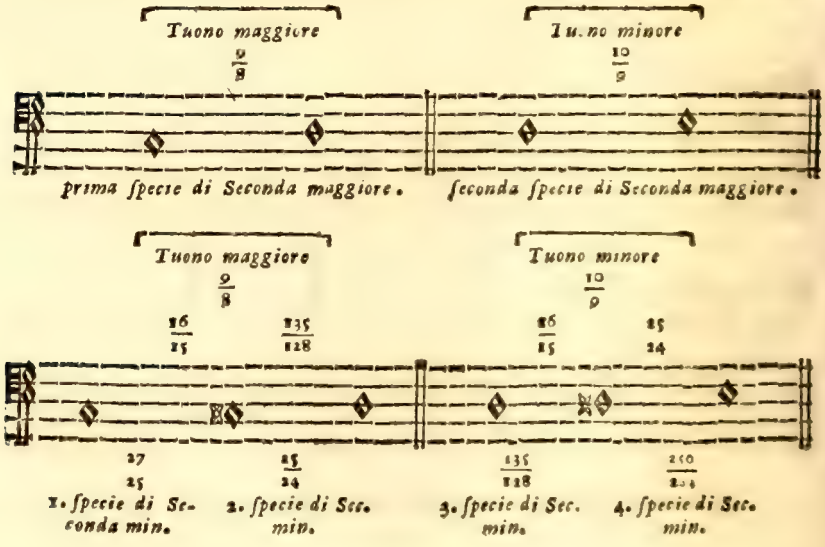
E vaglia il vero, ancora negli *Intervalli* giova diſtinguere il genere dalla ſpecie, cioè ogni *Seconda*, *Terza*, *Seſta*

(263) *Vedi ſopra alla pag.* 111.

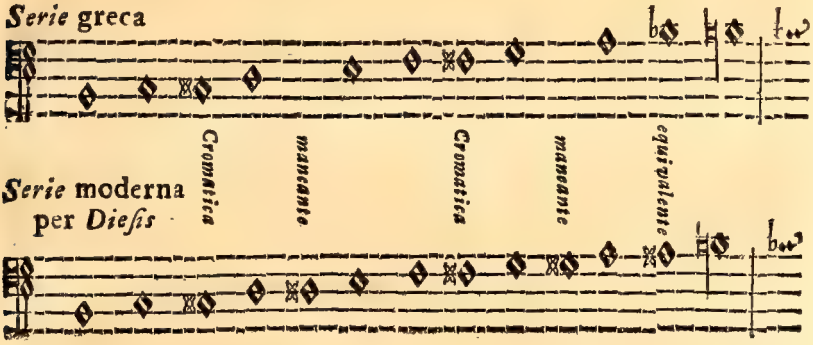
Seſta ec. preſa come genere; e più fatta di *Seconde*, di *Terze*, di *Seſte* ec. ſpecie diverſe d' ogni genere. I Greci vantavano molte ſpecie in ciaſcuno di queſti generi, di cui noi non ne ritenemmo ſe non alquante ſole (264). Onde, ſe ſtiamo agl' *Intervalli* della ſeconda fatta, eſſi ſopra di noi ne andavan ricchiſſimi. Ma riducendo l' affare al *Contrappunto*, andiamo in ricchezza del pari, che fuori delle ritenute ſpecie, le altre tutte nel contrapporſi, per la loro *Scordanza*, lo diſtruggevano.

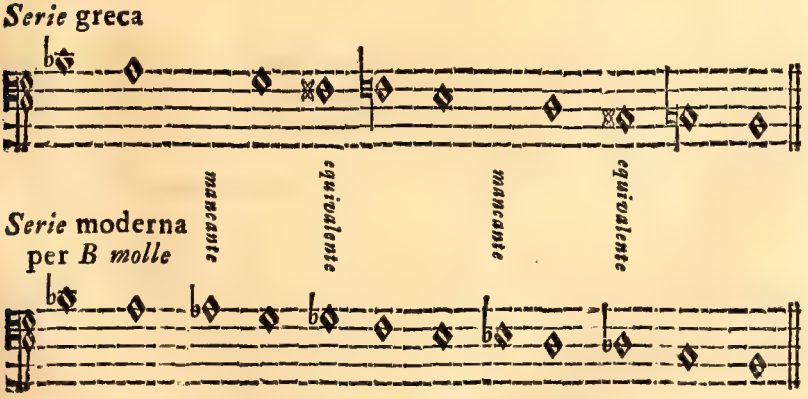
Non così noſco poſſono ſtare i Greci del pari in ordine ad altri *Intervalli*, che in progreſſo l' induſtria moderna

(264) *La noſtra Muſica d' ogni genere di greco Intervallo non ritenne, che due ſole ſpecie, maggiore l' una, l' altra minore, fuori delle Seconde, in cui v' hanno due ſorta di Seconde maggiori, e quattro ſorta di minori. Le Seconde altro non ſono, che i Tuoni, ed i Semituoni. I Tuoni ſi chiamano Seconde maggiori, i Semituoni Seconde minori. V' hanno due miſure di Tuoni, e perciò due ſpecie di Seconde della prima ſorta, l' una maggiore, l' altra minore. Ognuna di queſte ſi divide variamente in due parti, ciaſcuna di diverſa miſura, e quindi ognuna in due Semituoni, l' uno maggiore, l' altro minore; dalle quali due paja di Semituoni, neceſſariamente ne vengono quattro ſpecie di Seconde minori, le cui Proporzioni partitamente ſi fiſſarono alla pag. 246. 247., che nella Tavola quì ſottopoſta ſi riſcontrano.*



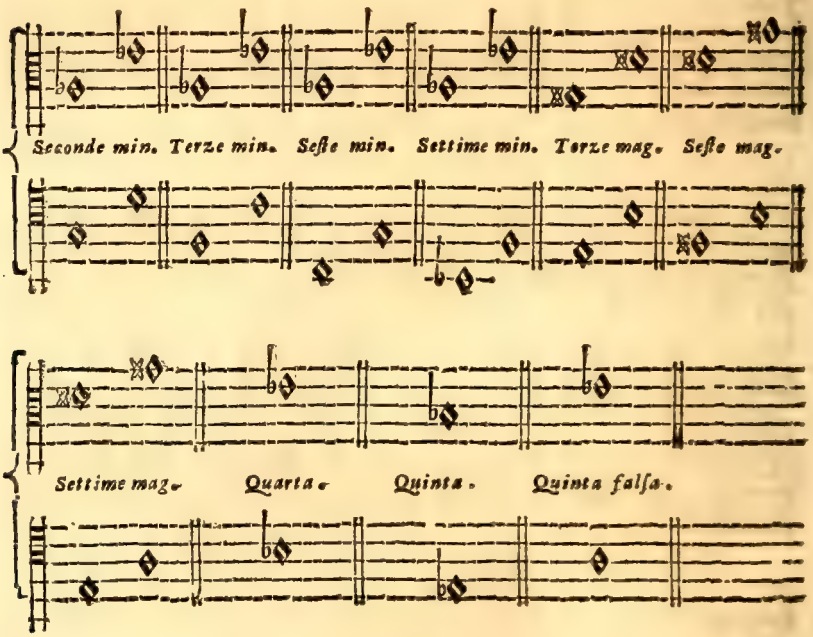
na introdusse nell' opera del *Contrappunto* all' *Arte* greca del tutto ignoti. V' hanno tra noi due *Seconde*, *Terze*, *Seste*, e *Settime minori*; v' hanno due *Terze*, e *Settime maggiori*; una *Quarta*, una *Quinta giusta*, altra *falsa*, una *Sesta maggiore*, ed altre, ch' essi certamente non mai conobbero, ne potevan conoscere, a ravvisare le quali, non più si richiede, che un volger d' occhio maestrevole alle annesse due *Serie*.





Queste due *Serie*, e specchio a noi sono d' alcuni po-

chi de' mentovati *Intervalli*, e fonte dei rimanenti, che nella seguente si manifestano (265).



E se la brevità, e la chiarezza non ci togliesse l'aggiungervi sì gli *alterati*, ed i *diminuiti*, avvisati alla pag. 132 &c., sì que', che diconsi *accidentali*, prodotti dalle *Voci* e *Suoni fondamentali* aventi il ♮, o il ♭, ognun vedrebbe a che gran cumulo ascendano gl' *Intervalli armonici* sconosciuti alla Grecia.

Or egli è tempo, ch' entrino in campo i fautori del vantato *Contrappunto antico*, affinchè pur veggano, se le tante

(265) *La Mistione, cioè quel passaggio, che in ogni specie musicale, facevano i Greci da Intervallo ad Intervallo di Genere differente, non ammetteva, egli è vero, fuori delle Consonanze, nè le Parti, nè gl' Intervalli contraposti: ma noi in questo Esempio ne contraponiamo, non ad illustrare la greca Musica, che tale contrapposizione non conosceva, ma a rischiarare il luogo, in cui fosse col più vivo lume ed una comoda brevità necessario.*

tante *specie* dei greci *Intervalli*, che noi escludemmo, esser possano; e se gli altri *Intervalli*, che noi v' aggiungemmo, esser debbano di lui *Elementi*.

Ad una soda conclusione mezzo a mio credere non v' ha più valevole della *Scordanza*, e dell' *Accordo*, unici criterj di quanto s' abbia a lasciare, o ad ammettere nel *Contrappunto*. Se consultiamo la *Scordanza*, essa non poteva permettere ai Greci l' uso degli esclusi *Intervalli*; e l' *Accordo* onninamente vuole l' impiego di que' nostri aggiuntivi, senza cui non starebbe il dovuto *Temperamento* (266) dell' indispensabile *Riduzion musicale* (267).

Quanto spetta agl' *Intervalli* di greca *Relazione melodica* sconvenevoli per le *Scordanze* loro alla perfezion dell' *Armonica*, a procedere con distinzione, nulla giova più, che scorrere i rinomati *Sistemi* dei Greci, e que' specialmente meno distanti dall' artificio del *Contrappunto moderno*. Il *Pitagorico* a noi più naturale (268); l' altro d' Archita; il *Molle* e l' *Intenso* d' Aristosseno; quello di Didimo; il *Molle*, l' *Equabile*, il *Sintono* di Tolomeo. Questi saranno i *Sistemi*, che di passaggio noi quì scorreremo, indicando partitamente gl' *Intervalli* d' ognuno, poichè all' *Accordo*, perciò al *Concerto* pregiudiciali.

Nel che fare cautamente, due condizioni s' avvertano: prendersi quì i *Sistemi* nel puro *Genere Diatonico*; e quì pure niun' altro *Intervallo* paragonarsi, se non se tra loro i controversi, ben sapendo, che paragonati colle *Consonanze perfette*, specialmente ne' *Suoni stabili*, restano con esse onninamente in concordia.

Il sensibile eccesso o difetto degl' *Intervalli* dalla giustezza della particolare loro misura, se tolga o no la dilettevol concordia, non s' ha in dubbio a porre da chiunque rammenti ciò, che diffusamente sopra spiegammo, e nominatamente, come, non che un *Comma*, ma la sola di lui metà spiacevolmente la turbi (269).

Similmente da chi bene rammenti la disposizione degl'

(266) *pag.* 118. 119. 132.
(267) *pag.* 118. 132.
(268) *Dissert. I.*
(269) *Pag.* 162. *& seq.*

Intervalli melodici nella *serie* dei *Tetracordi*, non si porrà in dubbio ridursi alle *Terze*, ed alle *Seste* tutti i quì controversi, mentre i *Semituoni*, ed i *Tuoni*, che restano di tal fatta, ad esse, come di lor componenti, s' hanno in fine a restringere.

Siccome Tolomeo ebbe il primo la sorte di stabilire per mezzo del di lui *Sintono* nella dovuta estensione le *Terze* e le *Seste*, così le misure da questi loro assegnate, quelle a noi saranno di termine fisso al necessario paragone de' nostri *Intervalli* in ogn' altro *Sistema*, talchè ne risulti comodamente l' evidente svario nocivo, se non alla *Melodia*, senza fallo ai *Concerti*.

In ciascuna *Specie* di *Genere Diatonico* espressi verranno gl' *Intervalli* dalle *Note* in convenevol *Serie* disposte colle *Proporzioni* sovra e sotto d' ognuna segnate in *numeri*. I superiori mostreranno le giuste di Tolomeo. Gl' inferiori le difettuose nelle altre *Specie*. Ad esprimere le stesse *Proporzioni* secondo il *Sintono* di Tolomeo non ci siam serviti degli stessi numeri: divario, che nulla turbando la giustezza de' *termini geometrici*, ci rende più chiaro il paragone. Abbiamo anche uniti i due *Tetracordi* divisi dal *Tuono* della *disgiunzione* (270), sempre in qualunque *Genere* o *Specie Sesquiottava*, per formare il riscontro non tanto delle *Terze*, quanto delle *Seste*, le quali necessariamente richiedono il corso d' un' *Ottava*.

La seguente *Serie Diatona* di Pitagora paragonata con la *Sintona* di Tolomeo ci dà le *Terze* e *Seste maggiori* eccedenti d' un *Comma*, e d' altrettanto mancanti le *minori* (271).

Si-

(270) *Pag.* 231. 233. 234.

(271) *Bryennius Harmonic. Lib.* 2. *sect.* 15. *pag.* 460. *ex Vers. Wallis.*

Terze minori

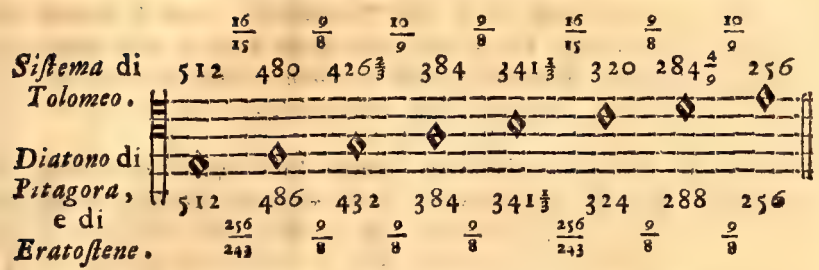
E	G				
512	: 432				
a	c		*mancanti*		
384	: 324		*d' un*		
♮	d		*Comma.*		
341⅓	: 288				

Terze mag.

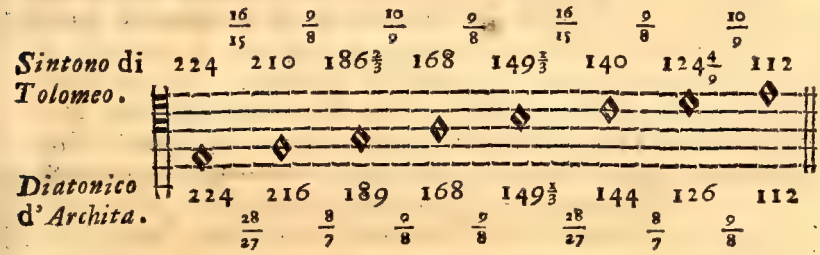
F	a				
486	: 384				
G	♮		*eccedenti*		
432	: 341⅓		*d' un*		
c	c		*Comma.*		
324	: 256				

Seste min.

E	c				
512	: 324	*manc. d' un Comma.*			
Seste mag.					
F	d				
486	: 288		*eccedenti*		
G	e		*d' un*		
432	: 256		*Comma.*		



Ineguale è il divario della *Diatonica* d'Archita, eccedendo le *maggiori* ora d'un *Comma*, ed ora di due, e mancando nell'istesso modo le *minori* (272).



Sov-

(272) *Ptolem. Harmonicor. Lib. 1. cap. 15. pag. 39. ex Verf. Wallis.*

Terze minori.

E G
224 : 189 *manca d'un Comma.*

a c
168 : 144 *manca più di due Comma.*

♮ d
149⅓ : 126 *manca d'un Comma.*

Sesta min.

E c
224 : 144 *manca di due Comma.*

Terze maggiori.

F a
216 : 168 *eccede più di due Comma.*

G ♮
189 : 149⅓ *eccede un Comma.*

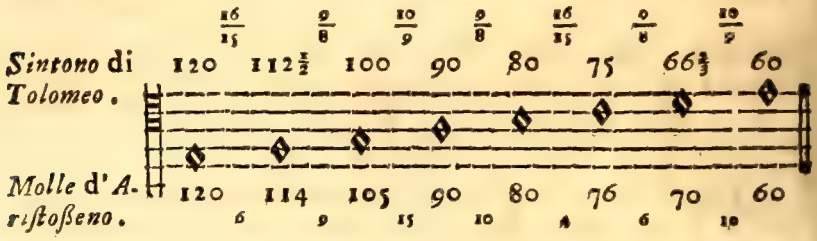
c e
144 : 112 *eccede più di due Comma.*

Seste maggiori.

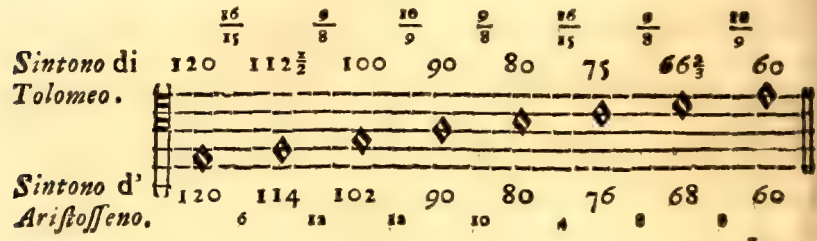
F d
216 : 126 *eccede più di due Comma.*

G e
189 : 112 *eccede un Comma.*

Sovrabbondante è la diminuzione, o accreſcimento delle *Terze* e *Seſte* del *Molle* d'Ariſtoſſeno, giugnendo talvolta ſino al numero di quaſi quattro *Comma* (273).



Non così grande è lo ſvario nel *Sintono* dello ſteſſo Ariſtoſſeno: non conſiſtendo che in un *Comma*, e qualche coſa di più (274).



La

(273) *Ptolem. Lib. 2. cap. 14. pag. 92.*

Terze minori.

E G
120 : 105 *manca quaſi quattro Comma.*

a c
90 : 76 *manca di un Comma e più.*

♮ d
80 : 70 *manca quaſi quat. Comma.*

Seſta min.

E c
120 : 76 *manca più di un Comma.*

Terze maggiori

F a
114 : 90 *eccede più di un Comma.*

G ♮
105 : 80 *eccede di quat. Comma in circa.*

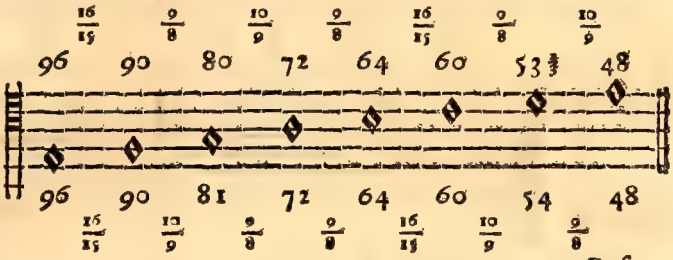
c e
76 : 60 *eccede più di un Comma.*

Seſte maggiori.

F d
114 : 70 *manca quaſi due Comma.*

G e
105 : 60 *eccede quaſi quattro Comma.*

La *Diatonica* di Didimo ha alcune *Terze* e *Seſte conſonanti*, ed altre mancanti o ſuperflue d'un *Comma* preciſo (275).



Paſ-

(274) *Ptolem. loc. cit.*

Terze minori.

E G
120 : 102 *manca più di un Comma.*

a c
90 : 76 *manca più di un Comma.*

♮ d
80 : 68 *manca più di un Coma e mez.*

Seſta minore.

E c
120 : 76 *manca più di un Comma.*

Terze maggiori.

F a
114 : 90 *eccede più di un Comma.*

G ♮
102 : 80 *eccede più di un Comma.*

c e
76 : 60 *eccede più di un Comma.*

Seſte maggiori.

F d
114 : 68 *eccede un mez. Comma in cir.*

G e
102 : 60 *eccede più di un Comma e mez.*

(275) *Ptolom. loc. cit.*

Terze minori.

E G
96 : 81 *manca un Comma.*

a c
72 : 60 *giuſta.*

♮ d
64 : 54 *manca un Comma.*

Seſta minore.

E c
96 : 60 *giuſta.*

Terze maggiori.

F a
90 : 72 *giuſta.*

G ♮
81 : 64 *eccede un Comma.*

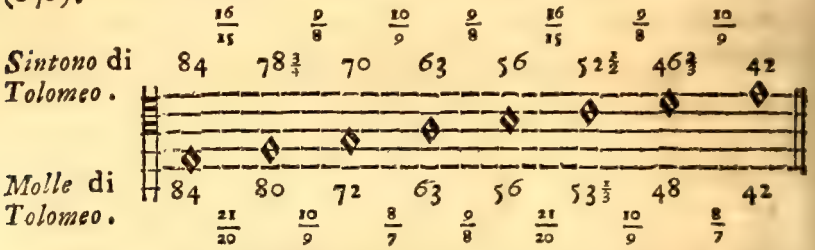
c e
60 : 48 *giuſta.*

Seſte maggiori.

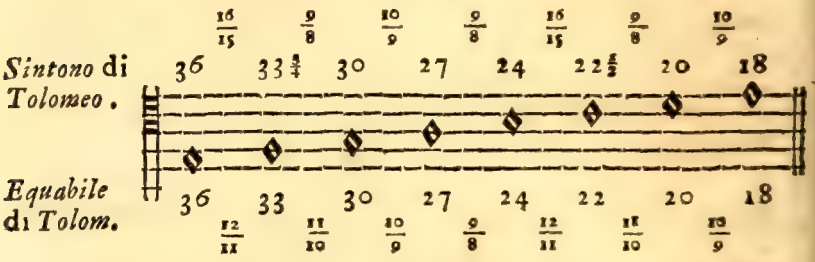
F d
90 : 54 *giuſta.*

G e
81 : 48 *eccede un Comma.*

Passando ora alle *Specie* di Tolomeo è certo, che gli accennati *Intervalli maggiori* del di lui *Molle* eccedono più di un *Comma* o di due, ed i *minori* nell'istesso modo sono mancanti (276).



Nell'*Equabile* poi alcune *Terze* e *Seste minori* eccedono quasi due *Comma*, e le *maggiori* sono parimenti di quasi due *Comma* mancanti (277).



Sin

(276) *Ptolem. Lib. 1. cap. 15. pag. 38. Bryen. lib. 2. sect. 1. pag. 399.*

Terze minori.

E G
84 : 72 *manca più di due Comma.*

a c
63 : 53 1/3 *manca più di un Comma.*

♮ d
56 : 48 *manca più di due Comma.*

Sesta minore.

E c
84 : 53 1/3 *manca di un Comma e più.*

Terze maggiori.

F a
89 : 63 *eccede più di un Comma.*

G ♮
72 : 56 *eccede più di due Comma.*

c e
53 1/3 : 42 *eccede più di un Comma.*

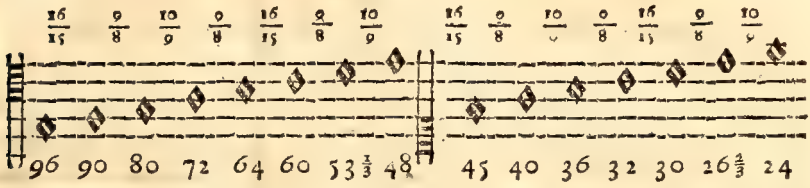
Seste maggiori.

F d
80 : 48 *giusta.*

G e
72 : 42 *eccede più di due Comma.*

Sin quì lasciammo in pace il *Sintono* di Tolomeo, a cui, men dal giusto distante, dobbiamo i riscontri d' ogn' altro *Sistema*; e più gli dovremmo, se tutti senza colpa gl' *Intervalli* avesse; ma una *Terza minore*, che scarseggia d' un *Comma*, ed una *Sesta maggiore*, che d' altrettanto lussureggia, lo rendon colpevole (278).

L' estensione d' una doppia *Ottava* pone in mostra ogni sua colpa.



Ma quì siami lecito uscire dai limiti dell' esame fin ora tenuto. Convien esser rigidi con un *Sistema*, quale è il

(277) *Ptolem. Lib. 2. cap. 14. pag. 92. Bryen. Lib. 3. sect. 8. pag. 499.*

Terze minori.

E G
36 : 30 *giusta.*

a c
27 : 22 *eccede quasi due Comma.*

♮ d
24 : 20 *giusta.*

Terze maggiori.

F a
33 : 27 *manca quasi due Comma.*

G ♮
30 : 24 *giusta.*

c e
22 : 18 *manca quasi due Comma.*

Seste minore.

E c
36 : 22 *eccede quasi due Comma.*

Seste maggiori.

F d
33 : 20 *manca quasi un Comma.*

G e
30 : 18 *giusta.*

(278) *Ptolom. Lib. 2. cap. 15. pag. 39.*

Terza minore.

d f
53⅓ : 45 *manca un Comma.*

Sesta maggiore.

F d
90 : 53⅓ *eccede un Comma.*

Sintono, la cui vicinanza col nostro *Temperato* potrìa per poco eccitar confusione.

Esciti dalle *Terze* e *Seste*, allo scorrere questo *Sintono*, urtiamo tosto in una *Quarta* e *Quinta* gravemente viziose (279). Ne vale il dire, che ciò una volta sola accada nel

(279) *Vinc. Galilei Dial. della Musi. Ant. e Moder. pag.* 30.

a d — 72 : 53⅓ *Quarta eccede un Comma.*

d a — 53⅓ : 36 *Quinta manca un Comma.*

L'ordine d' un certo numero di Corde compone, come avvisossi pag. 224. 235. *ogni Sistema, ed in esso i Tetracordi, e le varie Proporzioni delle medesime compongono ogni di lui Intervallo. Tra queste Corde ve n' hanno delle Stabili, e delle Mobili. Le Medie in ogni Tetracordo sono Mobili, l' estreme Stabili (Pag.* 240). *Queste estreme nella Serie di due Tetracordi, siano congiunti o disgiunti, null' altro constituiscono, che Quarte, Quinte, ed Ottave vicendevolmente nella sua costante Consonanza, immutabili. Non così le medie in ogni Genere, e Specie, che sono mutabili, e quindi mutabili le rispettive Quinte e Quarte nascenti da ognuna, ma per modo, che non sempre ritengono la dicevole Consonanza: anzi nella maggior parte dei Sistemi Diatenici quì sopra accennati, non ne ritengono. Tali sono, sì il Molle ed il Sintono d' Aristosseno; sì il Molle e l' Equabile di Tolomeo. Ne' Diatonici d'Archita e di Didimo, e nel Sintono di Tolomeo non avvi di Consonante, che una Quarta ed una Quinta. Unico privilegio del Diatono d' Eratostene o di Pitagora è averle tutte, e quindi privilegio di questo sarà stato l' averlo gli Antichi potuto, (se fuori dell' Ottava o Decimaquinta avevano alcun Concerto), quivi usarlo liberamente; poichè i Sistemi aventi una Quinta, e Quarta consonanti, se non se con molta restrizione potevano colà intruderssi.*

Quarte, d' Archita.

G c — 189 : 144 *manca d' un Comma.*

del Molle d' Aristosseno.

G c — 205 : 76 *eccede tre Comma.*

a d — 90 : 70 *manca tre Comma.*

del Sintono d' Aristosseno.

G c — 202 : 76 *eccede mezzo Comma.*

a d — 90 : 68 *manca* ⅗ *di un Comma.*

Quarte, di Didimo.

G c — 81 : 60 *cresce di un Comma.*

del Molle di Tolomeo.

G c — 72 : 53⅓ *eccede* ⅘ *di un Comma.*

a d — 63 : 48 *manca un Comma, ed* ¼.

dell' Equabile di Tolomeo.

G c — 30 : 22 *eccede un Comma, e* ⅘.

a d — 27 : 20 *eccede un Comma.*

Le Quinte alle Quarte non solo in ciò si conformano, che la misura dello svario dal giusto è in esse tutte invariabilmente la stessa; ma in questo ancora, che ad ognuna di loro, mancante, o eccedente, corrisponde sempre l'altra, per lo contrario eccessiva, o mancante.

nel lungo corſo d'una doppia *Ottava*, che un tal vizio, piccolo a prima giunta, non può dirſi, quanto e come ſconvolga frequentemente le *Proporzioni*, e quindi diſturbi la piacevolezza degl'*Intervalli* nella *Relazione armonica*.

Ecco le molte *Specie* degli antichi *Intervalli* da noi eſcluſe, come ripugnanti al *muſicale* artificio dei *Concerti*: ed ecco in uno il dritto d'una tale eſcluſione; a viſta del quale non ricuſino i noſtri contraddittori attentamente ſeguirmi, mentre m'inoltro negli altri *Intervalli* modernamente introdotti nel *Contrappunto*, a meco riconoſcere ſe in eſſo ritengano la dignità d'*Elementi*.

E' forza quà richiamare la greca *Miſtione* e *Mutazione*, quel paſſaggio cioè, ch'eſſi in *Melodìa* facevano da un *Genere* ad un'altro, nel variare, o i ſemplici *Suoni*, o alquanta *Serie* di queſti *Suoni* (280). Paſſavano per eſempio da una *Corda* del *Diatonico* ad una del *Cromatico*; da queſta ad un'altra dell'*Enarmonico*: indi tornavano a tal'una, or del primo, or del ſecondo *Genere*, frammiſchiandole opportunamente all'intento. Paſſavano inoltre da una *Serie Diatonica* ad una *Cromatica*, ovvero *Enarmonica*, quando ſenza far ritorno alla prima, quando tornandovi. Il primo paſſaggio, dicemmo chiamarſi *Miſtione*; l'altro *Mutazione*; i quali, nè mai ſi trovarono, nè mai trovar ſi potevano nei qualunque loro *Concerti*.

Poſſono ben trovarſi, anzi ſi trovano nei noſtri, tra il ſolo però *Diatonico* e *Cromatico* riſtretti, riſpetto alla *Miſtione* più comodamente, riſpetto alla *Mutazione*, con tanto incomodo, quanto ſperimentarono que' pochiſſimi, che rade volte tentaron l'impreſa (281).

(280) *Pag.* 300. 301.

(281) *Fra tutti coloro, che tentarono sì difficile impreſa, le Opere de' quali ho ſotto gli occhi, penſo di non ingannarmi dicendo, che ſopra tutti porta il vanto il Cav. Ercole Bottrigari nella ſua muſical Compoſizione a 4 Voci ſopra i due Quadernarj del Sonetto del Petrarca.* Il cantar novo (*Melone l. Diſcorſo Armon. pag.* 39), *la quale nella Melodìa di ciaſcuna Parte tutta è nel puro e ſemplice Genere Cromatico di Didimo. E quì ſarebbe opportuno l'eſporre la Quiſtione, che l'Anno* 1551 *nacque tra D. Nicola Vicentino Muſico del Cardinale Ippolito d'Eſte, e D. Vincenzo Luſitano. Soſteneva quegli eſſere la noſtra Muſica miſta dei Generi Cromatico, ed Enarmonico; e queſti al contrario pretendeva, che foſſe preciſamente Diatonica.* (*L'Ant. muſi. rid. alla moder.*

I Greci, nei *Tetracordi Diatonici*, non dividevano, che il primo *Tuono*: noi dividiamo anche il ſecondo; anzi nei *Diſgiunti* ſino il *Tuono* della *Diſgiunzione* (282), la qual noſtra diviſione tanto può, che, non ſolo l' *Ottava* viene partita in tanti *Semituoni*, ma ne naſce sì dalla diviſione del primo *Tuono* la vera *Miſtione* col *Cromatico*, appunto come accadeva agli Antichi, sì da quella dell' altro *Tuono* la *Muſica*, che *Finta*, *Falſa*, *Alterata*, *Congiunta*, e *Colorata* chiamiamo (283).

Ne quì ſi fermano gl' *Intervalli*, che ſervono alla *Serie* uſuale dei moderni *Tetracordi*. Colla partizione ſin' ora fatta dei *Tuoni* in *Semituoni* abbiamo ridotti due *Tetracordi congiunti* in una *Settima* formata da undici *Semituoni*, e due *diſgiunti* in un' *Ottava* compoſta di dodici. Ma tal riduzione non ci dà nè tutte le ſpecie dei *Semituoni*, nè tutti gl' *Intervalli* biſognevoli al moderno lavoro del *Contrappunto*.

La varia miſura dei *Semituoni* fa, che ne abbiamo di ſei ſpecie naſcenti come in appreſſo. Se tu ſegui Didimo, che partiva in due diſuguali il ſuo *minor Tuono*, primo

Prat. lib. 4. cap. 43. di D. Nic. Vicentino). *Ebbero le due opinioni partigiani valenti: poichè i Profeſſori più celebri di quel tempo e in voce, e in iſcritto padrocinarono, chi l' una, e chi l' altra. Ma da quello, che abbiamo fin' ora eſpoſto, e nel proſeguimento della preſente Diſſertazione tuttavia eſporremo, potrà chi che ſia di leggieri decidere, a quale delle due ſi convenga la ragione, e a quale il torto; rimettendo noi intanto il Lettore alla noſtra Annotazione* (57) *della Prima Diſſertazione, pag.* 126.

(282) *Fa duopo rammemorarſi quanto eſponemmo alla pag.* 95. 96, *cioè, che in ogni Siſtema Perfetto o Maſſimo, abbenchè ſi congiunga alle volte il ſecondo Tetracordo col terzo, dimanierachè anche l' iſteſſo Tuono della Diſgiunzione venga diviſo, reſtavi però nel corſo del Siſtema un altro Tuono di Diſgiunzione, che è quello frapposto tra il terzo ed il quarto Tetracordo, e che in tal caſo può a ragione chiamarſi Tuono della Diſgiunzione; e queſto tal Tuono reſta diſgiunto non ſolo nel Genere Diatonico di Tuoni compoſto, ma anche negli altri due, Cromatico, ed Enarmonico: Generi, i quali ſebbene non ammettano alcun Tuono Incompoſto, ammettono però neceſſariamente il Tuono della Diſgiunzione, o ſia nel primo, o nel ſecondo caſo, ſempre Incompoſto. Boetius Muſ. Lib. 1. cap. 25. & alibi. Zirlino Inſtit. Harmon. Par. 2. cap. 25. Vinc. Galilei Dial. della Muſ. Ant. e Moder. pag.* 121. 122. *Ercole Bottrigari Melone 2. Diſcor. Armon. pag.* 16.

(283) *Pag.* 97.

mo nel *Tetracordo*, ecco due sorta di *Semituoni*, l' uno *maggiore*, l' altro *minore* (284).

Se lasciato Didimo ti volgi a Tolomeo, a dividere nel suo *Tetracordo* il primo *Tuono*, il quale è *maggiore*, ecco quì pure due *Semituoni*, *maggior* l' uno, l' altro chiamato *medio*. Ma così *maggiore*, che eguale essendo al *maggior* di Didimo, non altro ci porta, se non se nel *medio* la terza sorta di *Semituono* (285).

Fin' ora alle mentovate partizioni usammo in primo luogo il *Semituono maggiore*. Ci è lecito a talento nostro usare in sua vece il *minore*. Se con questo si tenti la divisione di Didimo, niun nuovo *Semituono*, come ognun vede, ne può derivare; ne vien questo solo, che i predetti *Semituoni* cambiano sito.

Non così se operi con Tolomeo, seco partendo il suo *maggior Tuono* col *Semituono minore*, poichè il *Semituono* rimanente, alquanto maggiore d' un *maggior Semituono*, produce tosto la quarta sorta di *Semituono*, che dall' antecedente di lui misura è *massimo* a ragion nominato (286).

Ma l' uopo *musicale* voleva due altre sorta di *Semituono*: volea, che tanto del *minor Tuono*, quanto del *maggiore*, se ne facesser tre parti, dividendoli amendue per mezzo del *Semituono minore*, dal che ne nascono tre *Intervalli*, due in ciascuno, fra se, ed al minor *Semituono* affatto eguali, tra quali sta sempre interposto il *terzo*.

Que-

---

(284) 16 : 15 *Semituono maggiore.*
25 : 24 *Semituono minore.*

400 : 360 *Tuono minore.*
40 } 10 : 9 *Tuono minore ne' primi termini.*

(285) 16 : 15 *Semituono maggiore.*
135 : 128 *Semituono medio.*

2160 : 1920 *Tuono maggiore.*
240 } 9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

(286) 25 : 24 *Semituono minore.*
27 : 25 *Semituono massimo.*

675 : 600 *Tuono maggiore.*
75 } 9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

Queſto è l' avanzo al compimento del ſuo *Tuono*, che or *minore* eſſendo, ed ora *maggiore*, tale fa in ognuno d' eſſi l' avanzo, cioè reſpettivamente minore e maggiore d' un *Comma*. Nel che ne provengono le due rimanenti ſorta di *Semituono*. L' avanzo da queſta diviſione del *minor Tuono* conſtituiſce la quinta ſorta, chiamata comunemente *Dieſis Enarmonico moderno* (287); l' altro avanzo la ſeſta ſorta, detta *Semituono minimo* (288).

Per

(287) *Lemme Roſſi Siſt. Muſi. cap. 8. pag. 104.*

25 : 24 *Semituono minore.*
128 : 125 *Semituono o ſia Dieſis Enarmonico moderno.*
25 : 24 *Semituono minore.*

3000 } 80000 : 72000 *Tuono minore.*
10 : 9 *Tuono minore ne' primi termini.*

Che ſia dunque ciò da chiamarſi oggidì Dieſis Enarmonico, accennato alla pag. 248, reſta omai fuor di dubbio, cioè l' avanzo da queſta diviſione del Tuono minore per giungere al di lui compimento. Il Dieſis Enarmonico degli Antichi, preſcindendo da quello d' Ariſtoſſeno e di Eratoſtene, era una delle due parti, nelle quali partivano il Semituono maggiore; ma però d' una miſura, non ſolo varia, ma diverſa affatto da quella del noſtro, la quale la ſteſſa eſſendo, che l' eccesſo, onde avviſammo all' Annotazione (162) ſuperarſi il minore dal maggiore Semituono, totalmente eguale all' avanzo di cui parliamo, ragion vuole, che entrambi e ſieno, e ſi dicano Dieſis Enarmonico moderno; Ecco il tutto nella Tavola ſottopoſta.

Enarmonico
d' Archita, d' Ariſtoſſeno, d' Eratoſtene, di Didimo, di Tolomeo, moderno.

(288) *P. Merſennius Harmonicor. lib. 5. Propoſ. 13. pag. 72.*

128 : 125 *Dieſis Enarmonico moderno.*
81 : 80 *Comma aggiunto.*

16 } 10368 : 10000 *Semituono minimo.*
648 : 625 *Semituono minimo ne' primi termini.*

25 : 24 *Semituono minore.*
648 : 625 *Semituono minimo.*
25 : 24 *Semituono minore.*

45000 } 405000 : 360000 *Tuono maggiore.*
9 : 8 *Tuono maggiore ne' primi termini.*

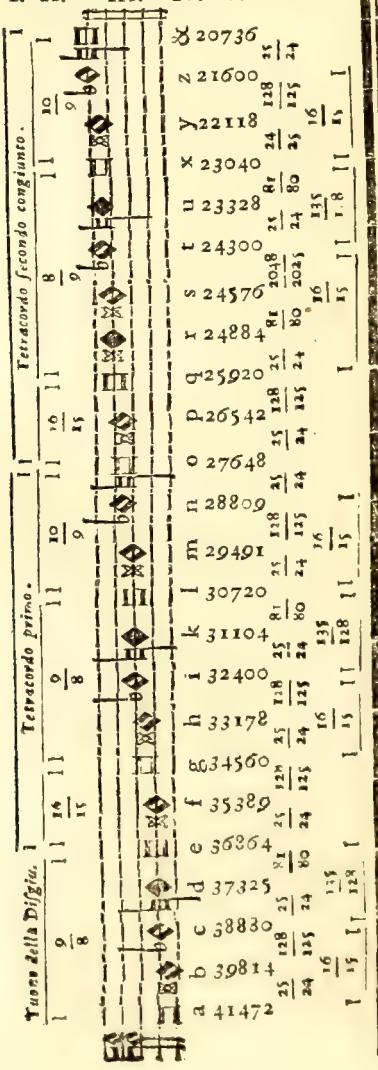
Per gl' *Intervalli* poi ulteriori, che il *Contrappunto* all' uopo noſtro richiede, baſti queſto riflettere, che ogni *Corda* nel moderno *Siſtema*, oltre la ſua *Quinta falſa*, vuole infallibilmente le *Seconde*, le *Terze*, *Quarte*, *Seſte*, e *Settime*, sì *maggiori*, che *minori*, le quali, ſebbene dagli *Strumenti ſtabili* non ſi poſſono ottenere preciſe, tali nondimeno le rendono induſtrioſamente i *mobili*, e ſopra tutto la pieghevoliſſima umana *Voce* (289), onde ne manchi alla *Teorica*, ne quanto ſia poſſibile alla *Pratica*, la miſura convenevole alla perfezione di qualunque *Intervallo* (190).

Siſte-

(289) *Franc. Salina de Muſica Lib.* 3. *cap.* 13. *pag.* 139. Scire oportet, inſtrumenta Muſica in duplici conſiſtere differentia. Nam primùm aut ſunt naturalia, aut artificialia. Naturalia quidem, ut voces humanæ, quæ naturali facultate ad canendum aptæ ſunt: Artificialia verò, ut Organa, & Citharæ, atque alia id genus, quæ ad vocum humanarum ſimilitudinem ab hominibus inventa ſunt. Sed voces humanæ facile flecti poſſunt, quoniam & ratione duce propter harmoniæ vim ſibi naturaliter inſitam ſemper eligunt, quod perfectum eſt, & ubicumque volunt, valent conſiſtere: & omnes conſonantias, atque omnia minora intervalla in ſuis legitimis proportionibus juxta numerorum harmonicorum naturam in cantu cuſtodiunt; niſi aliquod interveniat impedimentum, propter quod id facere non poſſint, ut cum artificialibus applicantur inſtrumentis, tunc enim eorum imperfectas conſonantias, atque intervalla ſequi coguntur, a quibus cùm recedunt, ad vera & ſibi naturalia redeunt intervalla. *Cav. Ercole Bottrigari Melone* 2. *pag.* 25. . . . tra gli Strumenti muſicali alcuno non è; che ſia più acconcio a proferir giuſtamente qualſivoglia Intervallo, che la voce humana; come quello; che ſenza naturale impedimento alcuno ſcorre, & ſi ſtende in infinito così verſo il grave, come verſo l'acuto; alla cui ſomiglianza ſono ſtati fabricati dall' Arte gli Stromenti liberi, & alterabili da corde e da fiato . . . . Voce humana più di ogni altro Stromento muſicale, eſſer acconcia a proferir giuſtamente qual ſi voglia Intervallo armonico.

(290) *V' hanno ancora gli Strumenti, che il Zarlino* (*Soplim. Muſic. lib.* 4. *cap.* 33.) *il Bottrigari* (*Deſider. Dial. pag.* 5.) *ed il P. Artuſi* (*Imperfet. della Moder. Muſi. Ragionam.* 1. *pag.* 8. 9.) *chiamarono* Alterabili, *come il Leuto, la Tiorba, il Flauto, l' Oboè, &c. di* Stabile *e di* Mobile *partecipanti, i cui Taſti, o Fori, benche per la fiſſa loro ſituazione* Stabili, *poſſono, o dal dito, riſpetto ai Taſti, o dal dito e dal fiato, riſpetto ai Fori, così acconciamente alterarſi, che il Suono in eſſi preſſo la giuſtezza ſi riduca dei* Mobili. *Talmente* Alterabile *fu tempo fa tutta la ſerie delle Viole* (*Silveſtro Ganaſſi dal Fontego, Regola . . . de Viola d' Arco taſtada:*) *Aurelio Virgiliano* (*Dolcimelo lib.* 3. *M. S.*) *a cagione dei Taſti, di cui furono da prima arredate, le quali d' eſſi poſcia ſpogliate, paſſarono felicemente, come ai dì noſtri, all' eſſere di Strumenti* mobili, *ſervendo così meglio alla puntualità degli Accordi.*

(291) *Sistema perfetto* o *Sintono* di Lemme Rossi per gli *Strumenti mobili*.



Sistema imperfetto o *Participato* di Lemme Rossi per gli *Strumenti stabili*.

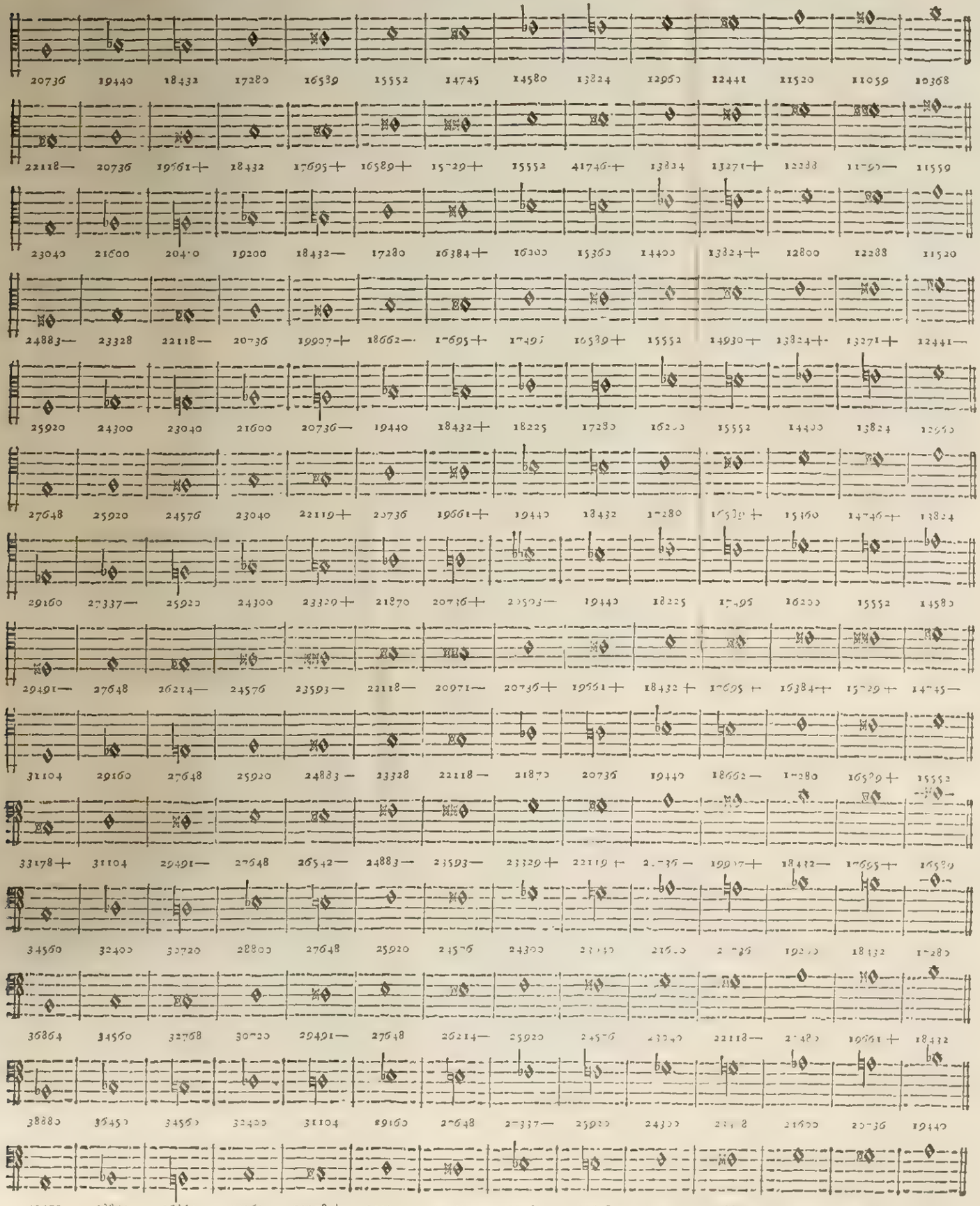
VIII.	VIV.	X.	
	20736		
$\frac{7}{27}$ del Coma	21667	eccede mezzo Comma.	
$\frac{7}{27}$ del Coma	22187		
$\frac{1}{2}$ Comma	23184		
$\frac{7}{27}$ del Coma	24225	manca di mezzo Comma.	
$\frac{7}{27}$ del Coma	24806		
	25920		
	26542	eccede $\frac{1}{4}$ di Comma.	
$\frac{7}{27}$ del Coma	27734		
$\frac{13}{27}$ del Coma	28980	eccede di mezzo Comma.	
$\frac{1}{2}$ Comma	29576		
$\frac{10}{27}$ del Coma	31008		
	32400	manca di mezzo Comma.	
	33178		
$\frac{7}{27}$ del Coma	34668	eccede $\frac{1}{4}$ di Comma.	
$\frac{7}{27}$ del Coma	35499		
$\frac{1}{2}$ Comma	37095		
$\frac{7}{27}$ del Coma	38760	manca di mezzo Comma.	
$\frac{7}{27}$ del Coma	39690		
	41472		

Riduzione di questo *Sistema Participato* per gli *Strumenti* odiernamente *stabili*.

XI.	XII.
	20736
𝔛 G A b	21890
	23184
𝔛 F G b	24607
	25920
	27734
𝔛 D E b	29279
	31008
𝔛 C D b	32818
	34668
	37095
𝔛 A b	39332
	41472

Tolo-

Eſtenſione del *Siſtema perfetto* o *Sintono* di Lemme Roſſi per gli *Strumenti mobili* a tutta l' *Ottava*.



Eccovi in un ſolo proſpetto il compiuto *Siſtema* di Lemme Roſſi contenuto in quattordici ſucceſſive Colonne, la prima delle quali, benchè da noi già prodotta alla pag. 318, abbiam ſtimato pregio dell'opera il dover qui pur riprodurre, omettendo però tutti que' *Gradi*, che a noſtro intento eran ſuperflui. Tutti gl'*Intervalli* in quella prima Colonna diſpoſti, vengono riferiti ad *Alamire grate*, come a loro *Fondamentale*, e calcolati le ſeguenti ſucceſſivamente in appreſſo di *Fondamentale* alla ſua corriſpondente Colonna, accompagnato ivi anch'eſſo dal ſuo rifpettivo *Grado*, che abbiamo eſpreſſi colle Note a noi uſitate, ſottopponendovi i numeri aritmetici, eſprimenti il valore di ogniuna. Le minutiſſime frazioni incontrate ſono ſtate da noi ſempre ſeguitate per intero, che, dove eccedono la metà del denominatore, le abbiam valutate per un'intero di più, e per un'intero di meno, dove la metà predetta non oltrepaſſano, indicando colle ſolite Cifre algebraiche —, e + la rifpettiva loro *mancanevolezza*, ed eccesſo.

(291) *Tolomeo, come sopra vedemmo, fu l' inventore di questo Sintono, che presentemente perciò dicesi di Lemme Rossi, perchè questi giunse ad essere, se non l' unico, certamente il più diligente amplificatore del medesimo (Sistema Musi. cap. 7. pag. 83), illustrandolo non solo colla più possibile precisione delle dovute Proporzioni, ma inoltre con la necessaria aggiunta di quegli Intervalli, che lo fanno adatto all' artificio del Contrappunto corrente.*

Ha questo il suo principio coi Greci dal Proslambanomenos a, *o sia Alamire grave, d' onde cominciava verso l' acuto il Tuono della Disgiunzione, che finiva in* e, *loro Hypate hypaton. e nostro* ♮. *Sebbene essi non divisero in verun modo questo Proslambanomenos, nulladimeno il moderno Concerto forzò Lemme Rossi a dividerlo nelle quattro parti, da cui ne risultano i primi quattro Intervalli* a b, b c, c d, e d e, *che a noi serviranno d' esempio e di norma a riconoscere chiaramente i susseguenti, che alla perfezion del Sistema concorrono, dopochè avremo per maggior chiarezza spiegate ad una ad una le parti componenti l' anness.a Tavola.*

Colonna Prima.

I. *L' Ottava divisa, giusta il Sintono di Tolomeo, in due congiunti Tetracordi col suo Tuono della Disgiunzione.* II. *Serie de' Tuoni, e Semituoni giusta il Sintono di Tolomeo.* III. *Questi Tuoni e Semituoni espressi dalle Note moderne in tre sorta di Figure. La Breve esprimente gl' Intervalli del Sintono; la Semibreve bianca gl' Intervalli dei Semituoni aggiunti; e la nera l' Intervallo del Comma.* IV. *Le Lettere dell' Alfabeto segnano le misure dei mentovati Intervalli.* V. *Misure di questi Intervalli espresse in Numeri, secondo Lemme Rossi di cinque Cifre l' uno, ad evitare le Frazioni per la loro minutezza al caso nostro incomode.* VI. *Frazioni aritmetiche, che a queste misure si frappongono ad esprimere le Geometriche Proporzioni.* VII. *Frazioni esprimenti ogni Tuono diviso nei due di lui Semituoni.*

Colonna Seconda.

VIII. *Svario del Sintono Participato dal Perfetto in ordine agl' Intervalli.* IX. *Numeri esprimenti le Proporzioni di questi Intervalli, massimamente negli Strumenti dal Tasto nero in due parti diviso.* X. *Svarj de' Tuoni e Semituoni del Sintono Participato dal Perfetto espressi in Commi.*

Colonna Terza.

XI. *Lettere significanti i Tasti neri, che negli Strumenti stabili fanno da Diesis, rispetto al prossimo Tasto grave, e da* ♭ *molle, rispetto al prossimo Tasto acuto.* XII. *Numeri esprimenti gl' Intervalli significati da questi Tasti neri, con i Numeri ad essi loro frapposti esprimenti i Tasti bianchi, onde si rilevino le rispettive Proporzioni.*

Appianata dunque la strada, ritorniamo al Tuono della Disgiunzione nella prima Colonna al Numero III., *dove* a *Fondamentale fa da Sesta maggiore con* r. *Questo* r *nel Contrappunto corrente richiedeva la sua Sesta minore, questa gliela produce* b *primo Intervallo, che fa da Semituono minore colla Fondamentale.* c *secondo Intervallo, che fa da Seconda minore colla Fondamentale, produce la Quinta a* q. *Il* d *terzo Intervallo, nel fare colla Fondamentale una Seconda maggiore mancante, produce la Terza minore a* k. *Ed* e, *quarto Intervallo eguale ad un Comma, dando compimento al Tuono della Disgiunzione, dà pure ad* o *la sua Quarta minore Consonanza perfetta.*

Proseguendo su questa Colonna composta di due Tetracordi, s' incontrano i loro Tuoni e Semituoni divisi e subdivisi in minori Intervalli. Questi Intervalli non altro operano se non se produrre ad ogni Corda i necessarj Accompagnamenti facili a riconoscersi da chiunque non sia affatto digiuno, nè del maneggio aritmetico, nè delle Proporzioni musicali.

Nel nostro proseguimento, giunti ad r, *conviene avvertire, come questo con*

Non si creda però, che nella Tavola or or descritta, benchè ricca di molti *Intervalli*, quei tutti tutti vi sieno utili e necessarj al nostro *Musicale Concerto*. La più ampia, che chiude questo Volume, lo farà manifesto, paragonati che sieno gradatamente i suoi *Intervalli* con quelli della presente nella *Colonna prima* al numero V.

Ma intanto sì gran turba e sì folta selva degli accennati *Intervalli*, ed *Accompagnamenti*, che niuno forse condannerà come inutili, era poi in fine indispensabilmente necessaria a quel *Contrappunto*, che, come affatto nostro, neghiamo agli Antichi? Se questa necessità vuolsi riferita all' esser di *Contrappunto*, confesso anch' io la superfluità degli aggiunti nostri *Intervalli;* ma se mai vogliasi alla perfezione di lui riferita, tanto non la stimo superflua, quantochè la varietà, unico fonte d' una tal perfezione, la dichiara indispensabilmente richiesta.

Dicemmo, la sorgente d' ogni dilettazione nella *Musica*, non altronde, che dalla pura varietà derivare (292). Dicemmo, voluta questa in ogni affare pertinente ai sensi facilissimi, specialmente l' Udito a presto annojarsi (293). Dicemmo, essa ad ogni potere cercata pure dai Greci colle continue *Mutazioni* di *Genere*, di *Specie*, e di *Modi*, ed ottenuta perfettamente da essi nella loro *Armonia* nostra *Melodia*, ma desiderata più tosto, che ottenuta nella loro *Sinfonia* nostr' *Armonia* (294).

E che altro in fatti procurò mai di conseguire Didimo, diminuendo nel *Tetracordo* il primo *Tuono*, e Tolomeo diminuendovi il secondo, se non se aumentare gl' *Intervalli* a pro d' una varietà più profittevole alla *Musi-*

---

t *rende un Diesis Enarmonico moderno usuale alla perfezione di qualche essenziale Accompagnamento. Quì però, ad un simile scopo forz' è in* s *partirlo, permodochè l' Intervallo* r s *sia un Comma, ed* s t *ma il restante al Diesis Enarmonico, Intervallo minore d' un Comma, detto quindi Comma minore (P. Mersen. Harmonic. lib.* 5. *Propos.* 13. *Cogit. Phys. Mathem. T.* 1. *Harmon. lib.* 4. *Prop.* 4. *pag.* 147.) *L' Ufficio d'* s *è assai riguardevole, perciocchè dà esso la Quinta ad* e, *la Terza mag. ad* l, *la minore ad* m, *la Quarta maggiore a* g, *ed uscendo dall' Ottava, dà altri Accompagnamenti manifesti a chiunque non si annoj del Calcolo.*

(292) *Pag.* 198.
(293) *Pag.* 200.
(294) *Pag.* 300.

Musica, perciocchè all'Udito più dilettevole? il qual diletto, siccome fu da questi due procacciato colla giunta di nuovi *Intervalli*, così su l'orme loro tutti in avanti colla successiva moltiplicazione d'altri *Intervalli*, si studiarono d'accrescerla mai sempre, ed introdurla al fine con la possibile maggior dovizia nella maestrìa del *Contrappunto*, a vantaggio delle *Relazioni Armoniche*, che degnamente lo constituiscono.

E che una tale, e tanta varietà renda perfetti i nostri *Concerti*, non solo la cotidiana sperienza bastevolmente lo mostra, ma l'autorevole consenso de' più classici Autori pienamente ce ne assicura; e tra questi molti, con maggior precisione Zarlino, Cerone, Keplero, e Mersenno. Udiamoli partitamente.

... *E' da avertire che, quella Compositione si può chiamare*, dice il primo (295) *Perfetta, nella quale in ogni mutatione di chorda, tanto verso 'l grave, quanto verso l'acuto, sempre si odono tutte quelle Consonanze, che fanno varietà di Suono nei loro estremi. Et quella è veramente Harmonia perfetta; ch' in essa si ode tali Consonanze.*

Ma più chiaramente in tal modo il secondo (296): *Perchè l' Armonìa non può nascere, se non da cose diverse, variate, e contrarie, e non da quelle, che in tutto sono conformi e simili, mentre una tal simiglianza, non cagiona alcuna varietà di concento; ne viene che la perfetta Armonìa consista nella varietà dei movimenti, e delle Modulazioni.*

Così dunque, insegna il terzo (297) *a nostro parere si deffinisca il Concerto Harmonico, che sieno due, tre, quattro, o più Voci, o Melodìe eleganti ed acconcie, quali descrivemmo al Cap. XIII., tutte dello stesso Genere, e stesso Modo* (o sia Tuono), *o dei Modi corrispondenti, le quali talmente insieme procedano, che rendano gli accordi, o puri, o di brevissime Dissonanze mescolati; ma questi, ne sempre d' un perpetuo tenore identici, ne sempre successivamente gli stessi, ma per la vicenda delle successioni variati, acciocchè la varietà loro cagioni diletto.*

(295) *Zarlino Instit. Harmon. P. 3. cap. 59.*
(296) *D. Pedro Cerone Melopeo Lib. 11. cap. 2. pag. 600.*
(297) *Joan. Keplerus Harmon. Mundi Lib. 3. cap. 16. pag. 80.*

Il che vien confermato dal P. Mersenno nell'avvertirne (298): *Le Composizioni armoniche sono tanto più eleganti, quanto le sue Parti da maggiore, e più frequente opposizione di Voci vengon composte.* Nella quale opposizione, siccome riluce la più gran frequenza di *Relazioni armoniche*, così in questa risplende la varietà, singolar vanto dell' odierno *Concerto*.

A dilatare talmente questo luogo, onde con distinzione la proposta necessità de' tanti moderni *Intervalli* venga in pieno lume, fa duopo più minutamente trattare il *Concerto*, consistente, come sappiamo, nelle quattro famose *Parti*, *Soprano*, *Contralto*, *Tenore*, e *Basso* (299), fra le quali devono sempre sussistere tre *Relazioni Armoniche*.

Queste *Relazioni Armoniche* si riferiscono alla *Parte più grave*, come a lor *fondamento*, ma s' hanno ancora a riferire fra loro, sicchè i vicendevoli *Accordi* convengano col *Principale*.

In queste *Relazioni* consiste la sostanza, e la perfezione del *Concerto*, che siami lecito chiamare il meno artificioso, mentre, siccome noi possiamo accrescer le *Parti*, e col loro accrescimento moltiplicare le *Relazioni*, il cui moltiplicamento aggiunge difficoltà da non superarsi, se non se con maggior artificio, così ne viene, che alla giunta di più *Parti*, esso pure divenga più artificioso; le quali potendo ascendere fino *a ventiquattro*, che colla sola *Fondamentale* comprendono *ventitrè Relazioni Armoniche*, questo in fine, poichè di massima fatica, giunga perciò al massimo pregio del maggior artificio (300).

Ma

(298) P. *Mersennus Harmonicor. Lib.* 8. *Propos.* 5. *pag.* 167.

(299) *Joan. Alstedius scientiar. omn. Encyclopæd. Lib.* 20. *Musi. cap.* 8. *T.* 2. *pag.* 624. Sicut enim ex quatuor elementis corpus mixtum, ex quatuor humoribus temperamentum existit: ita ex quatuor melodiis simplicibus oritur omnis πολυφωνία harmonica. Ex iis duæ sunt extremæ, gravissima, *Bassus*; acutissima, *Discantus*, (*che chiamasi anche Canto, o Soprano*): & duæ intermediæ, una vicinior Basso, *Tenor*; altera Discanto, *Altus*, juxta διάθεσιν quatuor elementorum, terræ, aquæ, aëris, & ignis: è quibus duo sunt extrema, & totidem mediana .... Atque hæc est Tetras Musica, in qua melodia Bassi est fundamentalis, unde ipsi nomen vel à basi, vel basso, idest profundo: Tenoris & Discanti (quorum elegans vicissitudo) est principalis seu regalis: Alti denique explementalis.

Ma in questo artificio vuolsi a dovere distinto un tal falso accrescimento dal vero. V' ha chi s' avvisa comporre a più *Parti*, o come volgarmente *a più Cori*, ora replicando la stessa stessissima *Cantilena* in *Unisono*, ora trasportandola, quando nell' *Acuto*, quando nel *Grave*, ne' quali si desidera quell' artificio, che loro manca; cioè, si desidera, che varijno le *Parti*, non a conto di numero, ne di una qualità, com' è l' *Acutezza* e la *Gravità* in *Ottava*, che da se sola non diversifica le *Relazioni Armoniche*, ma varijno talmente di qualità, che la misura dei rispettivi *Intervalli*, porti alle *Parti* nell' *Armonìa Relazion* differente (301).

Sie-

(300) *Ma dirà qui tal' uno: v' ha pure un tal Giovanni Okekem, o Okenheim famoso maestro del famosissimo Giosquino del Prato, che al riferire di Andrea Ornitoparco (de Arte Cant. Microlog. Lib. 4. cap. 1.) e di Enrico Glareano (Dodechachord. Lib. 3. cap. 26. pag. 454.) seppe raccogliere fino trentasei Parti in un solo Mottetto. Anzi quanti Canoni, specialmente di Pier Francesco Valentini, abbiamo a maggiore, e maggior numero di Parti tessuti? Vero, verissimo; ma questi Canoni a leggi particolari stanno tra l' angustie di poca estensione ristretti, ed il celebre Mottetto dell' Okenheim, per quanto è noto, tutt' or si desidera; talche niun' altro Componimento di Contrappunto sciolto ed ampio rimasto essendoci, oltre i rinomatissimi a sei Cori, vale a dire a ventiquattro Parti, massime d' Orazio Benevoli (Lettera di Antimo Liberati ad Ovid. Persapeggi pag. 28. 29.) a questi, siccome ai più luminosi esemplari, vogliam riferita ogni nostra Proposizione.*

(301) *Da questa legge sperimentale ne deriva la necessità notoriamente pratica di evitare le Quinte, e le Ottave, e gli Unissoni di seguito. Ascoltiamo sopra ciò la proibizione degli Antichi confermata coi Precetti del Zarlino Instit. Harmon. P. 3. cap. 29., che così averte:* Vietavano ancora gli Antichi compositori il porre due Consonanze perfette d' un' istesso genere, ò specie, contenute ne i loro estremi da una proportione istessa, l' una dopo l' altra; movendosi le modulationi per uno, ò per più gradi; come pure due, ò più Vnissoni; over due, ò più Ottave; ò veramente due, ò più Quinte, & altre simili.... Conciosiache molto ben sapevano, che l' Harmonìa non può nascere, se non da cose tra loro diverse, discordanti, & contrarie; & non da quelle, ch' in ogni cosa convengono; Laonde se da tal varietà nasce l' Harmonìa; sarà di bisogno, che nella Musica, non solo le Parti della cantilena siano distanti l' una dall' altra per il grave & per l' acuto; ma etiandio che le lor modulationi siano differenti nei movimenti; & che contenghino varie Consonanze, contenute da diverse proportioni. Et tanto più potremo allora giudicar, che quella cantilena sia harmoniosa, quanto più si ritroverà nella compositione delle sue parti, diverse distanze tra l' una & l' altra per il grave & per l' acuto; diversi movimenti, & diverse proportioni. Videro forse gli Antichi, che le Consonanze poste insieme in altra maniera, di quella, ch' io hò detto; ancorache fussero alle volte varie nei loro estremi per il grave & per l' acuto; erano simili nel procedere, & simili di forma nelle loro proportioni; però conoscendo, che

Sieno due o cento gli *Strumenti* e le *Voci* all' *Unisono*, rendono forse diversa *Armonia?* I *Violini* colle *Viole*, ed i *Flauti* coi *Flautini* in *Ottava* si possono dire uniti in *Armonioso Concento?* No certamente; e poi vorremo, che più *Cori* similmente a se rispondenti, più servir possano artificiosamente al *Concerto?* Gli serviranno, come suol dirsi, materialmente, ma non formalmente, rispetto a cui ogni accrescimento sarà solo apparente, e l'artificio falso quindi, e non vero (302).

Che se in ogni *Coro* varijno tra se per modo le *Relazioni Armoniche* d' ogni *Parte*, che quante queste sono, tante sieno le *Melodie* d' ognuna fra loro diverse, distribuite queste a quattro a quattro in più *Cori*, verranno con un reale accrescimento *armonioso* ad aumentare il vero artificio, ma con tale e tanto impegno, che pochissimi vedem-

---

tale similiglianza non generava alcuna varietà di concento, & giudicando (com'era vero) che la perfetta Harmonía consistesse nella varietà, non tanto dei Siti, ò Distanze delle parti della cantilena, quanto nella varietà dei Movimenti, delle Modulationi, & delle Proportioni; giudicarono, che 'l por due Consonanze l'una dopo l'altra simili di proportioni, variavano se non il luogo di grave in acuto, o per il contrario; senza fare alcuna buona Harmonia; ancorache i loro estremi fussero variati l'uno dall'altro. Però non volsero, che due, o più Consonanze perfette contenute da un'istessa proportione, ascendenti insieme, ò discendenti le parti, si potessero porre nelle Compositioni l'una dopo l'altra, senz'alcun'altro mezano intervallo.

(302) *Non sai, sento oppormi, non sai il consiglio del Zarlino (Instit. Harmon. P. 3. cap. 66.) ove ci esorta:* Lodarei però, ne avrei per inconveniente quello, che molte fiate hò fatto anch'io; che quando si passasse il numero de due Chori, & anco nell'istessi due Chori, che i Bassi d'un Choro cantasse anco la parte dell'altro; perciochè ne seguitarebbe, che 'l Canto tutto & l'Harmonia tutta, haverebbe una base, & un fondamento dirò così, che la sustentarebbe di maniera, che la farebbe comparere altra tanto; essendochè quella parte che è raddoppiata si viene più a udire, che se la si cantasse semplicemente da una voce. *Sò benissimo un tal consiglio, ma ne sò parimente il grave abuso, giunto ormai all'eccesso. Il Zarlino permette i Bassi unissoni talvolta; oggidì si sentono quasi sempre Unissoni. Egli non concede tale licenza alle altre Parti, e noi le vogliamo nei Cori quasi tutte o in Ottava, o in Unisono. Esso ha per fine, raddoppiando i Bassi, di dar loro vigore, e noi, che pretiam procurarglielo cogli Strumenti, uniti dappoi ai Cantanti, amiam meglio di servire al comodo del Concerto, che a quella lodevole varietà, che i Bassi anch essi varii le conciliarebbero. Non così fece Orazio Benevoli prototipo forse unico della vera Armonìa a più Cori. Cerchi pure, chiunque volge l'Autorità del Zarlino a propria difesa, cerchi ne' Componimenti del Benevoli sino a sei Cori, alcun Basso in Ottava o in Unissono; e non trovandolo, vegga poi, se l'unisormità dei Bassi, permessa qualche volta dal Zarlino a loro rinforzo nei Cori, servir possa di lodevole artificio in essi anche a' dì nostri.*

demmo, i quali, oltre *a sei Cori*, l'abbiano potuto, fra le *musiche leggi*, a dovere tener ristretto.

Ma nè pure di tanto artificio, ad ovviare la stucchevolezza, era contento il *Contrappunto*, se, oltre la variamente successiva combinazione di *Parti* contemporanee, non giungeva a potere sovente cambiare anche il *Tuono*, il che nominiamo *Modulazione* (303).

La varietà nella *Musica*, come notammo, necessariissima a cagionare diletto, avvivò in ogni tempo la comune accuratezza alla ricerca di que' cambiamenti, in cui ella principalmente consiste. Quindi gli Antichi la coltivarono per modo, che se non giunsero alla perfezione de' nostri, vinse o certamente quella de' trapassati.

Fra questi loro cambiamenti *musicali*, uno de' più riguardevoli era il movimento da *Suono* a *Suono* per i varj *Intervalli*, che stabilivano una Cantilena, il quale per essi chiamavasi *Modulazione* (304), e per noi non altro che *Andamento di Cantilena*.

Ebbero però un altro cambiamento, che differo *Mutazione di Tuono* (305), cioè un movimento del *Perfetto* o *Massimo* loro *Sistema*, ovvero di tutta la *Serie* delle *Corde* dovute a ciascun *Tuono* (306); ogn'una delle quali riferivasi

(303) *Franc. Gasparini Armon. Prat. al Cimbalo cap.* 8. *M. Rameau Trait. de l' Harmon. Liv.* 3. *chap.* 23. *pag.* 248. *Generat. Harmon. cap.* 18. *pag.* 169. *M. Marpourg. Trait. de la Fugue & du Contrep. P.* 1. *chap.* 4. *art.* 1. *pag.* 41.

(304) *Bacchius Senior Introd. Art. Musi. pag.* 11. 12. *ex Verf. Meibom.* Adfectiones modulationis quot esse dicimus? Quatuor. Quasnam? Has: Remissionem, Intensionem, Mansionem, Stationem. Quid est remissio? Motus modulationis ab acutiore sono ad graviorem. Quid verò intensio? Motus cantilenæ ab graviore sono ad acutiorem. Mansio quid est? Cum ad eundem sonum plura verba canuntur. Quid est Statio? Subsistentia concinni soni. *Vedi Dissert.* 1. *pag.* 128. 129. *Zarlino Inst. Harmon. P.* 2. *cap.* 14. E' però la Modulatione un Movimento fatto da un suono all'altro per diversi Intervalli. *P. Artusi Arte del Contrap. pag.* 23. *Imperfet. della Moder. Musi. P.* 2. *pag.* 23.

(305) *Euclides Introd. Harmon. pag.* 20. *ex Verf. Meibom.* Per tonum, (*Mutatio fit*), cum ex Dorriis cantilenis in Phrygias, aut ex Phrygiis in Lydias, aut Hypermixolydias, aut Hypodorias; aut in universum, cum ex tredecim tonorum aliquo in reliquorum aliquem, mutationem instituimus. Atque hæ mutationes à diesios intervallo ad diapason procedunt.

(306) *Joan. Wallis Append. de Veter. Harmon. pag.* 172. *col.* 1. *Modus* itaque seu *Tonus*, prout hic sumitur, denotat vocis Locum, non quo una vox, sed quo tota vocum series seu systema canitur; acutiorem puta gravioremve.

vasi al *Proslambanomenos* (*Alamire grave*) come a stabile *Corda Fondamentale*, e primo loro filo termine, costante regolatrice d'ogni *musical Cantilena* (307).

La stabilità di questo termine, e de' *Tetracordi*, e del *Tuono* della *Disgiunzione*, siccome non permetteva alcuna variazione alle *Corde* esenziali, così non lasciava altro luogo al variar *Tuono*, salvochè nel cangiamento d'*acutezza* e *gravità*; quindi il variar *Tuono* era lo stesso per essi, che la traslazione del loro intero *Sistema*, quando verso il *grave*, quando verso l'*acuto* (308).

Ma non tale presso noi è stabilito il termine regolatore del *Sistema*. Quante *Corde* v'hanno in un'*Ottava diatonica*, tante v'hanno di queste regolatrici, e quante di queste regolatrici, tanti v'hanno pur *Tuoni*. Abbiamo stabile la *Serie* delle *Corde Diatoniche*, ma la *fondamentale* è a talento nostro mutabile, ovunque s'abbia la *Quinta* e la *Quarta perfette*, e perciò (fuori del *B mi*) in ogni *Corda* (309).

Il *Canto fermo* ne ritenne quattro, e le stesse ha pure il *Canto figurato*, colla giunta d'altre due, in tutto sei. L'una e l'altra Setta, rispetto alle sue *Corde*, raddoppia i *Tuoni*, traendone *Otto* la prima da quattro *Corde* (310), e la

(307) *Differt. corrente Annot.* (97) *pag.* 208. 209.

(308) *Vinc. Galilei. Dial. della Musi. Ant. e Moder. pag.* 77.... gli antichi Musici nella variazione de Tuoni loro mutavano non solo &c.... ma il Systema tutto di grave in acuto, o per il contrario d'acuto in grave. *Gio: Battista Doni Compend. del Tratt. de' Generi, e de' Modi della Musi. cap.* 2. *pag.* 8. Del Mei (*Girolamo Gentiluomo Fiorent.*) si legge un trattato Latino *de Modis* indrizzato a P. Vettori suo Maestro nelle lettere humane: nel quale sottilmente va mostrando come i Modi, o Tuoni antichi in questo massimamente differivano da nostri, che quelli consistevano in una totale trasportatione del Sistema più sù, o più giù verso l'acuto, o il grave.

(309) *Zarlino Instit. Harm. P.* 4. *cap.* 11. *delle due prime Edizioni* 1558. 1561. Lasserò hora da parte la Seconda specie della Diapason posta tra ♮ & ♮♮, percioche non si può mediare harmonicamente. *Henr. Glareanus Dodecachord. Lib.* 2. *cap.* 28. *p.* 139. At hæc communio (*ideſt B mi*) longe differens est ab alijs modis. Semidiapente enim communem habent in medio pro diapente, pro diatessaron vero Tritonum.

(310) *Guido Aretinus Micrologus. De divisi. quatuor Modor. in octo cap.* 12.... finales voces statuerunt D, E, F, G,.... Pro autento Proto & plagis Proti Primus & Secundus. Pro autento Deutero & plagis Deuteri Tertius & Quartus. Pro autento Trito, & plagis Triti Quintus & Sextus. Pro autento Tetrardo & plagis Tetrardi Septimus & Octavus. Igitur octo sunt Modi ut octo partes orationis & octo forme beatitudinis per quos omnis cantilena discurrens. octo dissimillibus qualitatibus variatur.

e la seconda dalle sue sei, traendone *Dodici* (311); la metà de' quali amendue chiamano *Tuoni Autentici*, e l' altra metà, *Plagali*.

Ogni *Corda*, secondo la dottrina anzi detta, farà dunque, in queste due sorte di *Canto*, da *Fondamentale*, coll' estensione alle altre *Corde* estese fino all' *Ottava*, che vuolsi divisa in una *Quinta*, ed in una *Quarta*, da prendersi quando sopra la *Quinta*, quando sotto la *Fondamentale*. Se sopra, il *Tuono* è *Autentico*; se sotto, esso è *Plagale*. Quindi *quattro Tuoni Autentici*, e *quattro Plagali* nel *Canto Fermo* (312), e *sei* d' amendue le sorte nel *Figurato* (313).

Ss *Tuo-*

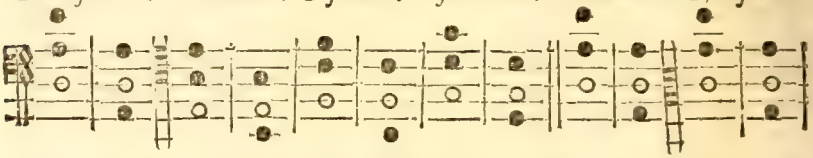
(311) *Jo: Wallis loc. cit. pag.* 173. Glareanus tamen justo volumine, quod Δωδεκαχορδον vocat, pro Modis Duodecim contendit. *Henr. Loritus Glareanus loc. cit. Lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 75. Necesse est quatuor reliquos Modos, Nonum, Decimum, Undecimum, & Duodecimum, quos nos ita nominamus, etiam in Modorum numerum admittere.

(312) *Aurelianus Tonarius Regul. cap.* 8. *ex Cod. Mediceo-Laurent.* (*fiorì l'Anno* 900. *secondo Tritemio de Scriptorib. Eccles. cap.* 294.) Tonus est tocius constitucionis armonice duricia & quantitas. que in vocis accentu sive tenore consistit. Nomina autem eorum apud nos usitata ex authoritate atq. ordine sumpsere principia. Nam quod quatuor eorum autentici uocantur. ad precipuum eorum sonum refertur. eo quod aliis quatuor quasi quidam ducatus & magisterium ab eis prebeatur. Vnde & primi altiores. secundi inferiores. Autenticum greca lingua. auctorem sive magistrum dicimus vel exemplar. Vnde & libros antiquissimos atq. firmos autenticos uocamus. utpote qui pro sui firmitate aliis possint auctoritatem magisteriumq. prebere. Primus autem eorum protus vocatur. quod nomen apud nos primum significat. Vnde & prothomartirem Abel in lege ueteri. in noua autem Stepharum dicimus primos martires. Secundus autem deuterus. idest secundum. Deutorosis enim eadem greca lingua secundacio sive recapitulacio uocatur. Inde & deuteronomium. idest secunda lex. vel legislacio nominatur. Tercius tritus dicitur. qui similiter. eo quod tercius sit in ordine triti nuncupatur nomine. Quartus tetrarchus. qui eodem quo & ceteri modo ab ordine sui vocabulum sumpsit. quia uidelicet quartum principatus locum obtinuerit. Tetra enim apud grecos quatuor dicuntur. Vnde & nomen Dei tetragrammaton. eo quod quatuor litteris scribitur. Inde & tetrarchia. idest quarta pars regni. Plagi autem eis conjuncti dicuntur omnes IIIJ.or quod nomen significare dicitur latus vel pars. Siue inferiores eorum. Quia scilicet. quasi quidam latus. vel quedam partes sunt eorum dum ab eis ex toto non recedunt. et inferiores quia sonus eorum pressior quam superiorum deprehenditur. Quod autem octo sint celestes motus videntur imitari.

(313) *P. Mersennus Harmonicor. lib.* 6. *Propos.* 23. *pag.* 107. Non jam disputo de Modis Antiquorum, deque illorum numero, nomine, & ordine, sed tantùm eos explico, quibus Practici nostrates, & alij Musici ubique terrarum utuntur. Sunt autem numero duodecim, sex nempe primarij, atque præcipui, quos Authenticos & dominos, atque Reges; & sex secundarij, quos Plagales, ministros, subiugalesque vocant: Nihilque sunt aliud, quàm prædictæ species Octavæ, quarum varia divisio producit Modum Authenticum, ejusque Plagalem.

Tuoni del *Canto Fermo*, e *Figurato*.

D la sol re. E la mi. F fa ut. G sol re ut. A la mi re. C sol fa ut.



Primo Autentico. *Sec. Plag.* *Terzo Auten.* *Quar. Plag.* *Quin. Auten.* *Sesto Plag.* *Sett. Auten.* *Ottavo Plag.* *Nono Auten.* *Deci. Plag.* *Undec. Auten.* *Duod. Plagale.*

(314)

Ecco in che consista la *moderna Modulazione* (315), secondo gli Antichi *Mutazione di Tuono* (316), la quale così può

---

(314) *E' degna di tal rispetto l'Autorità del Zarlino, ch'io non debbo trascurare di esporre il perchè quì mi scostì dall'ultimo suo parere; dico ultimo, mentre ognun sa, che nelle Instit. Harmon.* (*P. 4. cap. 10. Ediz. 1558. 1562.*) *fissate le Fondamentali dei Tuoni, giusta lo stile Ecclesiastico, ov' io pure le fisso; cangiò poscia sentenza nelle Dimostrat. Harmon.* (*Ragion. 5. Def. 8.*) *e così pure nella ristampa delle Instit. Harmon. loc. cit.* (*1573. 1589. 1601.*) *mutando le Specie della Quarta, Quinta, e Ottava, e conseguentemente altrove ponendo le Fondamentali, ov' io non le pongo, non già che m' opponga al motivo di simile mutazione addotto da Orazio Tigrini (Compend. della Musi. Lib. 3. cap. 3.), dal P. Artusi (Arte del Contrap. pag. 73.), dal P. Mersenno (Harmonicor. Lib. 6. Prop. 22. 23. pag. 196. 197.), e da Monsr. de la Voye (Traité de Musiq. P. 2. chap. 18.) di quella maggiore comodità, che nel Solfeggio essa ci porta, cui veggio anch' io, e meco tutti poscia avranno veduto, i quali però, trattone pochi, a fronte di tanta comodità, non s' allontanarono dal Metodo primo, ritenendo l' Ecclesiastiche Fondamentali dei Tuoni. E come diversamente? Se le più volte siam costretti condurre il Canto Figurato su l' orme del Canto Fermo, che non ammette le Fondamentali dell' altro Metodo. Ma in luogo sì oscuro, e dalle varie specie d Ottava, Quinta, e Quarta (Differ. corrente pag. 242.), che guidano a variar sentenza, intralciato* (*P. Athanas. Kircherus Musurg. Lib. 5. cap. 7. §. 1. pag. 228. T. 1.*) Tanta est de Tonorum numero & qualitate inter Authores dissensio, ut cui subscribas vix dispicere possis; *mi sarà, se non altro, almen permesso unirmi ai molti seguaci della Pratica, lasciando liberalmente ai fautori della Teorica, qualunque altra scielta.*

(315) *Di questa scrissero con eccellenza M. Sebast. Brossard* (*Diction. de Musiq. Modulat.*) *M. Marpourg.* (*Traité de la Fug. & du Contrep. P. 1. chap. 4. Art. 1. §. 1. pag. 41.*) *spezialmente M. Rameau* (*Traité de l' Harmon. Liv. 3. chap. 23.*) *e tra i nostri il Gasparini* (*Armon. Prat. al Cimb. cap. 8.*) *il P. Lor. Penna* (*Albori Music. Lib. 3. cap. 10.*) *D. Anton. Filip. Bruschi* (*Regol. per il Contrap. pag. 36. 80.*), *ma compiutamente in un estratto M. S. l' egregio fiorentino Gio: Franc. Beccattelli, il quale a ragione nominolla* Circolazione, *mentre in fine, che altro è* Modulare, *salvochè un condurre la Melodìa e l' Armonìa, come in giro, per varie Corde, le quali servendo di Fondamentali a differenti Tuoni, la fanno fra d' essi dilettevolmente circolare?*

(316) *Di questa* Mutazione, *detta ancora da tal' uno* greca Mistione, *oppor-*

può preſſo noi, che da eſſa, come da *Radice armonica* ſi diramano le più pregiabili variazioni (317). Nel cangiare, che eſſa fa all' uſo noſtro il *Tuono*, fa in uno, che ſi cangino gli *Accompagnamenti* alla *Fondamentale*, vale a dire le *Conſonanze* di lei *perfette*, ed *imperfette*, e ſino le *Diſſonanze*, che agli occhi d' ogni giuſto eſtimatore del valor *muſicale*, offrono vaſta ſchiera de' più graditi *Intervalli*.

Ma nell' opera di queſti *Accompagnamenti* v' ha molto che fare in uno colla *Fondamentale* la *Terza* (318). La *Fondamen-*

tunamente Plutarco (De Muſi. pag. mihi 1134.) Cum ergo de ſententia Polymneſti & Sacadæ tria ſint tonorum genera, Dorium, Phrygium, Lydium: ferunt Sacadam in unoquoque horum feciſſe ſtrophan, docuiſſeque chorum canere Doricè primam, Phrygicè ſecundam, tertiam Lydio tono, atque hunc nomum fuiſſe ob mutationem dictum tripartitum. (Sic enim Trimeres interpretemur). *Il Canto Fermo ne pur eſſo eſclude la* Modulazione, *che quì trattiamo, il quale nelle Cantilene più ſteſe, non ſolo paſſa dall' Autentico al ſuo Plagale, e da queſto a quello, ma da una fatta ad un altra d' Autentico. Queſt' ultimo paſſaggio, vera* Modulazione, *gli è quello, che chiamarono* Tonus commixtus, *ovvero* Commiſtione. *Laddove nominarono il primo* Tonus mixtus, *overo* Miſtione. *In confermazione del tutto, attendiamo primieramente a Marchetto da Padova (Lucidar. in Arte Muſic. Plana Tract.* 10. *cap.* 2. *ex Cod. Ambroſ.* D. 5. *fol.)* Tonus commixtus dicitur ille, qui cum alio quam cum ſuo Plagali. Si autem Autenticus eſt, vel cum alio, quam cum ſuo Autentico. Si Plagalis eſt, miſceri videtur, ut de ſpeciebus ipſorum inferius oſtendetur. *Poſcia al Zarlino (Inſtit. Harmon. Lib.* 4. *cap.* 14. *Ediz.* 1558. 1562.), *che ci fa oſſervare l'* Introito Spiritus Domini replevit orbem terrarum, che ſi canta nella Meſſa della Solennità delle Pentecoſte; il quale è ſtato compoſto dell' Ottavo modo, & hà nel ſuo principio la Prima ſpecie della Diapente, che ſerve al Primo modo; & replica molte volte nel mezo la Terza ſpecie, che ſerve ſolamente al Quinto, & anco al Seſto; come in eſſo ſi può vedere. *Ecco quanto alla* Miſtione, *come vien definita da Biagio Roſſetti (Libel. de Rudim. Muſic. de Format. Primi Toni)*: Tonus miſtus eſt ille qui facit miſtionem cum ſuo ſocio. ſcil. primus cum ſecundo, tertius cum quarto, quintus cum ſexto, ſeptimus cum octavo, & e contrario &c. *Ma più chiaramente il P. Simeone Zappa (Rego. de Canto Fermo &c. cap.* 20.) De mixtione tonorum. Nota quod tonus autenticus mixtus eſt ille qui ultra ſuum finem, deſcendit tetracordum: ſui placalis tangens deſcenſum. Item nota quod tonus placalis eſt ille qui ultra ſextam vocem ad ſeptimam ſive octavam ſui autentici: tangens ſumitatem. Item nota quod tonus autenticus dicitur mixtus a parte infra, placalis vero a parte ſupra.

(317) *M. Maſſon. Nouv. Trait. de Reg. pour la Compoſ. de la Muſique pag. mihi* 139. La Variété des Modes, pour relever & animer une Piéce; car non-ſeulement il eſt permis dans un Ouvrage d'étenduë, de paſſer du béquarre au bémol, c'eſt-a-dire du Mode majeur au Mode mineur; Mais il eſt encore neceſſaire d'en uſer ainſi, parce qu'il ſe recontre quelquefois des Paroles qui ne peuvent être bien exprimées, qu'en changeant tout d'un coup de Mode.

(318) *Gio: Franc. Beccattelli loc. cit.* I Tuoni Muſicali, ſecondo la noſtra moderna Modulazione, non ſon più che due, tra quali altra diſtinzione non vi

damentale genitrice del *Tuono* ſtabiliſce la *Seconda*, e la *Settima* coſtantemente *maggiori* (319). La *Terza*, poichè alterabile

è, che di avere per accompagnatura, ò la Terza maggiore, o la minore, onde ſi dice, che il Tuono o è di Terza maggiore, o è di Terza minore, altra diverſità, che queſta ne Tuoni della moderna Muſica non ſi trova. *S'offervi con ogni attenzione venir quì diſtinti i Tuoni dal Beccattelli, non ſecondo la loro origine dal Canto Fermo, ma ſecondo il loro progreſſo nella moderna Dottrina. Il Canto Fermo poco di ſua natura curante di Terze e Seſte, non dovea loro fidare la differenza dei Tuoni, ne quindi altronde ricavarla poteva, come è chiaro, ſe non dalle Corde fondamentali. Toſto però, che queſti Tuoni s'avanzarono nella noſtr' Armonìa, cui ben ſervire non poteano ſenza i muſici loro Accompagnamenti, dalla Terza principalmente regolati, di quì fu, che trafcuratane l'origine, nel diſtinguerli, fiam ſoliti valerci della Terza, che, poichè Maggiore, e Minore, riſtringe i Tuoni a lei ſimili in due ſpecie, cioè Maggiori, e Minori, riducendoli così ad eſſer due ſoli. D. Filip. Ant. Bruſchi (loc. cit. pag. 79.) illuſtrando opportunamente queſto luogo, leva noi d'impaccio, i quali poco fa dividemmo i Tuoni ſu l'orme del Canto Fermo, a norma delle Fondamentali. Udiamolo:* Tuono, *dice egli*, ſi chiama quella Sede, ò determinazione di corda, ſulla quale è fondata l'armonìa di quella Cantilena, ò Sonata, che s'intraprende d'accompagnare. V. G. ſi trova una Sinfonìa in D la ſol re. Una Cantata in C ſol fa ut &c. queſto ſi chiama Tuono. Dunque tutto ciò, che ſi ſuona, o ſi canta, è fondato ſu i Tuoni. Per maneggiar ben queſto Tuono diremo prima, che il Tuono può eſſer Maggiore, e Minore. Maggiore ſi chiama quello, la di cui Terza è Maggiore; all'incontro Minore ſirà quello, la di cui Terza è Minore. *Dal che vien tolta di mezzo ogni apparente contradizzione, laſciando libera la diviſione de Tuoni a chiunque più toſto dal maneggio prender la voglia, che dall'origine; poiche in fine ogni Sentenza conviene in ciò, che la Corda decide del Tuono, detta ancora da M. Rameau* (*loc. cit. Liv. 3. chap. 8. pag. 198.*) *perciò* Tonica, *e come nota M. Marpourg.* (*loc. cit. §. 2. pag. 42.*) *decide della maggiorezza o minoranza del Tuono.*

(319) *M. Rameau. Nouv. Syſt. de Muſq. Theor. chap. 6. pag.* 49. 50. Suppoſant ici une perſonne ſans experience, & nullement préoccupée des Chants ordinaires; il eſt preſque certain qu'elle entonnera toûjours un premier ſon comme *Principal*, ou du moins comme *Quinte* de ce *Principal*; d'où ſi elle l'entonne come *Principal*, & que ſa voix ſe porte à des inflexions de *Tierce* ou de *Quinte*, elle les ſuivra en montant; au lieu qu'elle les ſuivra en deſcendant, ſi ce premier Son ne l'a frappée que come *Quinte* du *Principal*. Et par-là le *Principal* ira chercher ſa *Quinte*, ou celle-ci retournera au *Principal* ſous-entendu; quoique ce-la ſe faſſe ſans connoiſſance & ſans experience.... Si cette même perſonne ſuit pour lors les dégrez ſucceſſifs de ſa voix, elle entonnera toûjours le *Ton* au-deſſus du premier Son donné (*cioè la ſeconda maggiore*), au lieu qu'elle entonnera plus ſouvent le *Semi-ton* au-deſſous (*cioè la Settima maggiore*) que le *Ton* (*Settima minore*), le tout, parce qu'étant frappée de l'Harmonie de ce premier Son, ſi ſa voix ne ſuit pas les inflexions dictées par cette Harmonie, elle ſe dirige du moins ſur celle du Son qu'elle devroit entonner naturellement après le prémier: Car le *Ton* au-deſſus du premier Son & le *Semi-ton* au-deſſous ſont juſtement la *Quinte* & la *Tierce majeure* de la *Quinte* de ce prémier Son; au lieu que le *Ton* au deſſous du premier Son ne fait que la *Tierce mineure* de ſa *Quinte*, la quelle *Tierce*

rabile in *maggiore* e *minore*, perciò stabilisce la *Sesta* all' alterazione di lei proporzionata (320), ed amendue stabiliscono e denominano il *Componimento*, per cagione d' esempio in *C sol fa ut terza maggiore*, o in *De la sol re Terza minore* (321).

Una tale alterazione però dei generati *Intervalli*, per necessità ne trasporta alquanti oltre il confine *Diatonico*, ma vantaggiosamente all' artificio del variar *musicale*, guidandoci a quello, che comunemente chiaman *Trasporto* (322), una quasi finzione d' altro *Genere* nel *Diatonico* (323), dal che ne vengono talvolta anche le *Fondamentali* non *Diatoniche*, e quindi i suoi *Accompagnamenti*, essi pure quando in parte, quando in tutto non *Diatonici*, accrescendo d' un fonte, nascosto ai Greci, la gran sorgente di

mineure est moins naturelle que la *Majeure*. *Tutto verissimo, fuorche ove il minor Tuono sia discendente, il quale altra Settima non permette se non se minore.*

(320) *Gio: Franc. Beccattelli loc. cit.* Nel Tuono di Terza maggiore, eziandio la Sesta si deve praticar maggiore, così nel Tuono di Terza minore medesimamente la Sesta si deve praticar minore. *M. Rameau Trait. de l' Harmon. Liv. 2. chap. 21. pag. 144. Eccettuandone però il minore Tuono ascendente, che richiede la Sesta maggiore. Idem loc. cit. Liv. 4. chap. 16. pag. 417.*

(321) *M. de Saint Lambert Nouv. Trait. de l' Accompagnem. du Clavecemb. chap. 4.* Tout Air ou Piece de Musique est composée sur un certain Ton, & dans un certain Mode. Le Ton d' un Air est la note sur la quelle il se termine; & cette note s' appelle aussi la *finale*. Si la finale d'un Air est un *Ut*, on dit que l' Air est composé en *C sol ut* (c'est le terme) Si elle est un *Ré*, il est en *D la ré* &c... Le Mode est la determination du chemin que doit tenir le chant d' un Air, & celui de ses parties, quand il en a, le tout par rapport à la note finale. *Il rapportare, che noi facciamo questo tutto alla* Nota Fondamentale, *niente turba l' identità della Dottrina*, la Fondamentale *stessissima essendo, che la* Finale. *Il Componimento musico esser dicemmo una Circolazione armonica, che parte da un Tuono, e passando per altri Tuoni ad esso corrispondenti, ritorna al Tuono primiero. Gli è dunque come nel Circolo quello stesso punto a noi principio e termine del giro, che far volemmo. Nel Circolo, un solo; e nel Componimento, duplicato, come esige fisicamente la successione delle cose, e musicalmente l' Equisonanza dell' Ottava; ma ovunque, il termine sempre lo stesso. Di quì viene il dritto, che noi abbiamo di stabilire la specie del Componimento, quando volgendoci più tosto alla* Fondamentale *a comodo degli Accompagnamenti nel* Canto Figurato, *che alla* Finale *a comodo di tosto distinguerla nel Canto* Fermo.

(322) *Zarlino Instit. Harmon. Parte 4. cap. 17.* Sogliono trasportare i Modi verso l' acuto, overo verso il grave per un Tuono, ò per altro Intervallo, adoperando non solamente le Chorde chromatiche, ma anco le Enharmoniche, per poter commodamente, quando li fa di bisogno, trasportare à i loro luoghi i Tuoni, & li Semituoni secondo la propria forma del Modo.

(323) *Ecco quì motivata quella sorta di Musica*, Falsa, Finta, Colorata, Congiunta, Alterata, *che all' Annotaz.* (23) *Dissert. 1. pag. 97. spiegammo.*

di quelle variazioni indispensabili del pari alla *Musica* e commendevoli (324).

Ecco dunque negl' *Intervalli*, nella *Modulazione*, e nel *Trasporto* le tre dovizioſe ſorgenti di quella dilettevole varietà, lungi dalla quale niuna *Armonia* può lungamente tener pago l' animo bramoſo di ottener dall' Udito un giocondo trattenimento.

Che ſe lodevole fu lo ſtudio degli Antichi, mentre condussero queſte ſorgenti ad avvivare maſſimamente la *Melodia*; quanta ſarà finalmente pregiabile l' induſtria de' noſtri, i quali modernamente le riduſſero a perfezionare nel *Contrappunto* l' *Armonia* per modo, che deſtarebbe nei Greci iſteſſi, ſe riviveſſero, meraviglia in uno e piacere?

E vaglia il vero, vedrebbero nell' artificioſo congiungimento di più differenti *Melodie* sì la ſconvenienza di tanti loro *Intervalli*, e la convenevolezza degli altri noſtri, sì la

(324) *Zarlino loc. cit.* Tali Traſportationi non ſono utili ſolamente, ma ſommamente neceſſarie anco ad ogni perito Organiſta, che ſerve alle Muſiche cherifie . . . Et tali Traſportationi ſono hora in uſo appreſſo i Muſici moderni; come furono anche appreſſo gli Antichi Ocheghen, & il ſuo diſcepolo Gioſquino, & infiniti altri; come nelle loro compoſitioni ſi può vedere. *Ocheghen viſſe nel XV Secolo, il che ſerva d' aviſo a coloro, che fanno il* Traſporto *invenzione moderna, ſe pure non vogliono, reſpettivamente ai* Traſporti, *eſſer inteſi parlare in ordine all' uſo corrente dei medeſimi, il quale, non ſolo concede una totale di loro frequenza, ma giunge ſino a far ſentire i Semituoni volgarmente* Cromatici *da* Fondamentali, *il che non mai, o rariſſimamente fu nei Secoli al noſtro ſuperiori adoperato, fuor che negl'Organi (Pietro Aron Lucidar. in Muſ. Lib. 4. cap. 5. 6. P. D. Adri. Banchieri Orga. Sonar Reg. 2. pag. 43. Ediz. in 4. 1605. P. Diruta Traſſil. Dial. P. 2. lib. 3. pag. 4.; In conferma di quanto dico, attendiamo a M. Campione (Traité d' Accompagnem. & de Compoſit. Oeuvre 2. pag. mihi 5. 6.)* Aujourd'hui que les Cantates & les Sonates ſont venuës à la mode, & que l'on a entre-paiſé l' ancienne methode barrée, à l'imitation des Italiens, qui nous en ont, ſans contredit, donné l'idée; nous avons pris l' eſſort, dans l' eſperance d' une connoiſſance generale: & c'eſt pour y parvenir que j'entreprens icy d'en donner les principes. Pour parvenir à ce deſſein, il faut conſiderer le tout en general, c'eſt-à-dire, toutes les Nottes par Semi-tons, qui ſont;

ut ut♯ re mi♭ mi fa fa♯ ſol ſol♯ la ſi♭ ſi
C, c♯, D, e♭, E, F, f♯, G, g♯, A, b♭, ♮.

Par cet arrangement, il y a douze Semi-tons, ſur leſquels la Muſique eſt poſſible. Sur chacun de ces Semi-tons on établit un mode mineur & un mode majeur; par conſequent il y a dans la Muſique vingt-quatre modes, ou octaves. Sçavoir, douze mineurs, & douze majeurs &c.

la doppia neceſſità di mutare nello ſteſſo *Tuono* le *Fondamentali*, ed oltrepaſſare i confini dei tre loro famoſi *Generi*.

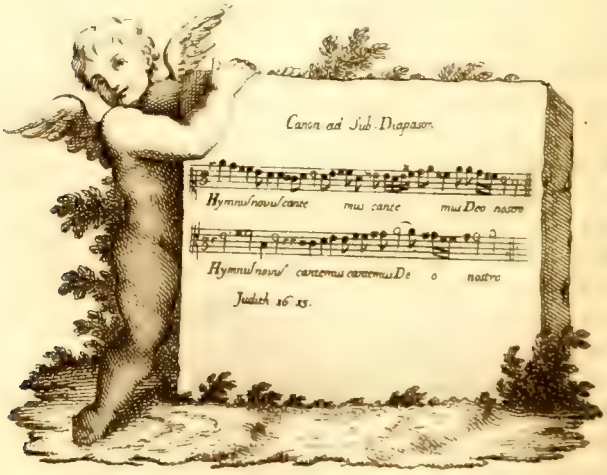
Ma come ciò, ſenza i *moderni Intervalli*, che compongon l'*Ottave*, e ſenza i *Semituoni*, che le dividono, ſuppelletile all' *Armonico Accordo* tanto per noi neceſſaria, quanto per eſſi impoſſibile? Come ſenza la moltiplicità degli *Accompagnamenti*, tanto dalla moderna *Modulazione* variamente variati, quanto lontani alle miſure dall' antico rigore permeſſe? E come in fine ſenza *traſportarſi* tal volta entro un *Genere* tanto alla *greca Muſica* ſconoſciuto, quanto alla delicatezza greca intollerabile?

E le tante noſtre *Figure*, di cui eſſi eran mancanti, le quali colla diverſa loro durata tolgono dal *Contrappunto* l' alta ſtuchevolezza, che ne verrebbe al *Suono*, ed al *Canto*, replicando continuamente ora la ſteſſa *Nota*, ora la ſteſſa Sillaba? E la noſtra induſtria nel riſolvere le *Diſſonanze*, non già com' eſſi in altre *Diſſonanze*, ma toſto in *Conſonanza*? E l' ingegnoſo noſtro maneggio, non continvando com' eſſi due *Diſſonanze*, ma alternandole col frapporvi ſempre la *Conſonanza*? E la dovizia di tant' altri vezzi, di cui noi ſoli abbondiamo, la quale non ſolo arricchiſce, ma rende immuni da più d' un difetto gli odierni *Concerti*?

Ma tempo è omai di por fine alla Diſſertazione. A conchiuder pertanto, io diſcorro in tal guiſa. O i *moderni Intervalli*, la *Modulazione*, e 'l *Traſporto* ſono gli *Ornamenti*, anzi gli *Elementi* indiſpenſabili del noſtro *Contrappunto*, o no 'l ſono. Che in realtà ſieno tali, penſo d' averlo ſovrabbondantemente ad evidenza fin quì dimoſtrato. Come adunque la *Greca Muſica*, alla quale eſſi furono ſempre mai, parte ripugnanti, e parte ignoti, avrà potuto godere il poſſeſſo di un tale artificio? E ſe goduto non l' ha, ne goder potealo: ſaravvi chi negar voglia, che l'*Armonia* noſtra non ſolamente ſia più perfetta di quella de' Greci, ma ancora da eſſa in ciò, che concerne le parti artificiali, che la compongono, totalmente diverſa?

Ognun vede, che ſe queſti artificj non ſono da me con-

conceduti agli Antichi, colpa è di que' Monumenti, che forſe a noi non pervennero. Ben ſo, che quanto cadde in man noſtra, poteva pure in quella di chiunque cadere; ma ſo del pari, non volerſi nel parteggiare, ſe non ſe ſeguire la probabilità, nè queſta aver luogo, ſe non ſe dove una ſufficiente ragione la ſcorga. Dietro il chiaro lume di queſta, luſingomi, che venir anche debbano coloro, i quali da me diſſentiſſero; ſicuriſſimi, che ad un ſemplice barlume di diſinganno, godrò nel cangiare opinione, di ſeco loro pienamente ſentire, purch' eſſi ſi degnino comunicarmi, non già mere ſpeculazioni, o ingegnoſe interpretazioni di teſti, ma quelle dovute notizie, le quali dalle vicende de' tempi, che al valor degli Antichi eſſer potrebbero favorevoli, colla ſcoperta d' irrefragabili ſinceri Monumenti portate ſieno in quella viva luce, che ad eſſi deſidero.



DIS-

DISSERTAZIONE TERZA.

Del Canto, e degli Strumenti muſicali degli Ebrei nel Tempio.

BEnchè ogni Nazione, non ſolo Egizia, e Caldea, della cui Muſica abbiamo finora teſſuta la Storia, ma Greca ancora, e Latina ſin dagli antichi ſecoli abbia mai ſempre verſo le ſue falſe divinità atti eſteriori, e pubblici di religione eſercitati: niuna però giammai giunſe ad agguagliare l' Ebrea nel grandioſo culto, ch' ella al ſuo Signore, e vero Dio pubblicamente rendeva. Non parlo io quì della magnificenza del Tempio di Geroſolima, non della eccellenza della ſtupenda ſua ſtruttura, non della rara vaghezza degli ornamenti, non della copia e preziosità de' ſacri vaſi, ed arredi; e nemmeno della ſomma dignità del venerabile Sacerdozio, nè della varia gerarchìa del miniſtero inferiore. Unicamente mi fermo a conſiderare l' armonioſa unione de' *Canti*, e de' *Suoni*, la graviſſima ſoavità de' quali, avvalorando la poetica dolcezza de' *Cantici*, degl' *Inni*, e de' *Salmi* Profetici, eccitava negli animi venerazio-

ne, e vestiva di maestà la solenne pompa de' Sagrifizj. E qual popolo potè mai darsi vanto di avere ne' suoi delubri un *musicale* apparato, non dico più splendido, ma nemmen tale, che agguagliasse quello del popolo Ebreo, o si consideri la regolata distribuzione delle *Cantilene*, o la gioconda successione de' *Ritmi*, o l'esatta alternazione de' *Cori*, o l'incredibile moltitudine, e varietà degli *Strumenti*, e de' *Cantori?*

Tale fu senza dubbio la grandiosità di cotesto *musicale* apparato, che non solamente ne restò a' tempi di Salomone fuor de' sensi rapita per lo stupore la celebratissima Regina di Saba (1); ma ne' secoli ancora assai posteriori i Monarchi stessi della Siria, e dell'Asia, nudriti, ed allevati tra le magnificenze della gran Roma, si fecero gloria d'impiegare le rendite delle Città, e delle Provincie a se soggette, e gran parte de' tesori del regio errario nella pompa de' Sagrifizj, che in quel Tempio si offrivano (2), l'obblazione de' quali era sempre accompagnata dall' *armonioso concento* de' *Suoni*, e de' *Canti*. Per la qual cosa ben saremmo degni di riprensione, se della *Musica Ebrea*, che a se trasse l'ammirazione de i Re, de i Principi, e delle Nazioni più colte (3), noi non facessimo distinta, e speciale menzione. Benchè, a dir vero, ci converrà camminare a tentone, e palpar nelle tenebre, poichè ovunque siam per rivol-

(1) *III. Reg. cap.* 10. *v.* 4. & 5. Videns autem Regina Saba omnem Sapientiam Salomonis . . . . & holocausta, quæ offerebat in domo Domini, non habebat ultra spiritum. *E nel secondo de' Paralipomeni, cap. 9. v. 3. e 4.* Quæ postquam vidit, sapientiam scilicet Salomonis . . . . & victimas, quas immolabat in domo Domini, non erat præ stupore ultra in ea spiritus.

(2) *II. Machab. cap.* 3. *v.* 3. Ut Seleucus Asiæ rex de redditibus suis præstaret omnes sumptus ad ministerium sacrificiorum pertinentes. *E Demetrio di lui figliuolo, il quale* exiit ab urbe Roma, *come leggesi nel Primo de' Maccabei* cap. 7. v. 1., *e fu Re della Siria, nella lettera, che inviò agli Ebrei, registrata ivi al cap.* 10. *così scrive, vers.* 39. & 40. Ptolemaidam, & confines ejus, quas dedi donum sanctis, qui sunt in Jerusalem, ad necessarios sumptus Sanctorum. Et ego de singulis annis quindecim millia siclorum argenti de rationibus regis, quæ me contingunt.

(3) *P. Calmet Commentar. in Psal.* 136. *v.* 3. Judæi, ac præsertim Levitæ cantu suo erant celeberrimi. Musica erat solum ferme negotium plurimarum familiarum, quæ Templi, ac nationis sumptibus alebantur . . . . Fidei consonum est, illos a patribus suis edoctos, cum Musicæ tantum vacarent, in ea maxime floruisse. Omnis Oriens profecto noverat, Levitas hac in arte excelluisse.

volgerci, non troviamo, che oscurità senza un menomo spiraglio di chiara luce, che ci faccia scuoprir la fonte, onde trarne i documenti sicuri per non errare.

Di somma importanza del *Canto Ebreo* sarebbe determinarne sì il *Genere*, le *Melodìe*, il *Concerto*; sì gli *Strumenti*, e la forma loro, la grandezza, il numero, le specie, e le più riguardevoli qualità. Ma come? e d'onde? Se dai divini Libri, unica guida in quest' arduo cammino, non altro, che risguardi il sagro *Canto*, se non men certi indizj ne abbiamo, e leggieri vestigj? Sappiamo, che a solennizzare il trasporto dell'Arca, la precedevano esultando nei *Canti*, nelle *Cetre*, *Salterj*, *Timpani*, *Cembali*, e *Trombe* (4); Sappiamo, che nel cospetto di lei stavano continuamente con varie lodi celebrando l'adorabile Maestà dell'Altissimo (5); sappiamo essere stati gli scelti al grand' uopo quattro mila tra *Cantori* e *Sonatori*, dugentottantotto *Professori*, e il rimanente Discepoli, tutti Leviti (6), eccettuati i *Trombettieri*, che furono Sacerdoti (7). Sappiamo, che s' impiegavano in più *Cori* riscontro l'un l' altro, operando a vicenda (8); che erano stabiliti i

Tt 2 *Can-*

(4) *II. Reg. cap. 6. v. 5. & 15. I. Paralip. cap. 13. v. 8. & cap. 15. v. 28. Vedi al Cap. 6. della presente Storia pag. 42. 43.*

(5) *I. Paralip. cap. 23. v. 29. & ultra.* Levitæ vero, ut stent mane ad confitendum & canendum Domino: Similiterque ad vesperam tam in oblatione holocaustorum Domini, quam in Sabbathis, & Calendis, & solemnitatibus reliquis; juxta numerum, & cæremonias uniuscujusque rei, jugiter coram Domino.

(6) *Loc. cit. v. 5.* Porro quatuor millia janitores: & totidem psaltæ canentes Domino in organis, quæ fecerat ad canendum. *Cap. 25. v. 7.* Fuit autem numerus eorum cum fratribus suis, qui erudiebant canticum Domini, cuncti Doctores, ducenti octogintaocto.

(7) *Numer. cap. 10. v. 8.* Filii autem Aaron Sacerdotes clangent tubis: eritque hoc legitimum sempiternum in generationibus vestris. *II. Paralip. cap. 5. v. 12.* Et cum eis Sacerdotes centum viginti canentes tubis.

(8) *P. Calmet Diction. sacr. Script.* T. 1. *pag.* 232. Plures Levitarum ordine Divinis laudibus concinendis, & musicis instrumentis ante Altare canendo in Templo Hierosolymitano destinabantur. Davide regnante 4000. ex iis numerabantur, suis Ducibus & Præfectis subjecti (*I. Paralip. cap. 23. v. 5. & cap. 25.*) Asaph, Heman, & Idithum Musicæ sub Davide, & Salomone præerant. Horum primo quatuor erant filii; secundo quatuordecim; postremo vero sex, qui viginti quatuor Cantorum choris duces electi sunt, singuli singulis. Sub iis Ducibus alii erant Præfecti, inferiores undecim, pro quolibet Choro, aliis Cantoribus instruendis destinati. Familia Caath medium Templi tenebat; Meraritæ si-

Canti, ed i *Suoni*, il tempo loro, il luogo, l' ordine, il Ritmo (9). Ma da tutto ciò, che finalmente ſappiamo concernente alla noſtra ricerca? Se fin que' molti, che poſcia vi s' impiegarono con ogni ſtudio, ed induſtria, appena appena ſon giunti a darci un languido lume d' alcune *Cantilene*, e dei *muſicali Accenti*, preſſo le Sinagoghe poco dai noſtri tempi diſcoſte uſitati (10).

Che foſſe preſſo di eſſi, non capricciosamente variabile, ma ſtabilmente determinato, e fiſſo il metodo delle *Cantilene*, mi luſingo di averlo nel Capo ſeſto della preſente Storia (11) abbaſtanza dimoſtrato colla ſcorta de' meglio avviſati Spoſitori, i quali concordemente ammettono lo ſtabilimento di tal metodo, degniſſimo ancora dell' alta gravità da oſſervarſi in qualunque miniſtero del Tempio, facilisſima a turbarſi da un *Canto* incerto, e maſſimamente di que' Salmi, in alquanti de' cui verſi v' hanno determinate repliche ſpettanti al Popolo (12). Che confuſione, ſenza *Cantilene* note e prefiſſe?

E' cre-

---

niſtram; Gerſonitæ tandem dextram. Neque ex familia tantùm, ſed ex genere inſtrumentorum diſtincti fuiſſe videntur; cum filii Idithum *Cinnor*, ſeu *Cythara* canerent, filii Aſaph *Nabal*, ſeù *Pſalterio*, filii Heman *Mizlothaim*, Tintinnabuli quodam genere.

(9) *Petr. Dan. Huetius Demonſtr. Evang. prop.* 4. *de lib. Pſalm.* Ipſe potiſſimum David in veterum Hymnis recognoſcendis, ac digerendis, ſuis adjungendis, choris ſymphoniacorum inſtruendis, melodiæ, ac concentuum temporibus determinandis, cantoribus ipſis deligendis, omnique apparatu muſico comparando, egregiam operam navavit. Quod & a Salomone deinde factum eſt.

(10) *Scriſſero di queſti Accenti, e delle Cantilene Ebraiche Gio: Reuclino* (*de Accent. & Ortograph.*) *Gio: Vallenſe* (*Scefer Thob. cit. dal Bottrig.*) *Sebaſt. Munſtero* (*R. Eliæ Levitæ de Accent. Hebrai. ex verſ. Latina Munſt.*) *il Cav. Erc. Bottrigari* (*Trimerone Giorn.* 3. *pag.* 90. 91) *il P. Atanaſ. Kirchero* (*Muſurg. lib.* 2. *cap.* 5. *tom.* 1.) *il P. D. Giulio Bartolocci* (*Bibliot. Rabin.* P. 4. *pag.* 427.) *Mich. Bede* (*Diſſert. de Accent. uſu & abuſu Muſico Hermeneut.*) *il N. U. Bened. Marcello* (*Eſiro Poet. Armon. T.* 1. *&c.*) *Convengono però quaſi tutti gli Eruditi, che l' uſo di tali Accenti Muſici ſia coſa recente, non conoſciuta, ne praticata ai tempi di David, Salomone, ed Eſdra. P. Nat. Alexandri Hiſtor. Eccleſ. Vet. Teſtam. T.* 3. *Diſſert.* 4. *Art.* 2.

(11) *pag.* 49.

(12) *Allorchè il Re David fece il ſolenne traſporto dell' Arca di Dio dalla Caſa di Obededom al luogo preparatole nella ſua Reggia, ſtabili, come racconta la ſacra Storia* (I. Paralip. cap. 16. v. 4.), *che i Leviti Cantori rammemoraſſero perpetuamente al popolo i benefizi di Dio, e glie ne rendeſſero lode, e gloria: volle inoltre, che Aſaſſo, e i di lui fratelli* (Ibid. v. 7.) *cantaſſero il Cantico di confeſſione, cioè di lode al Signore: orainò finalmente,*

E' credibile ancora, che regolassero i varj *Tuoni*, o *Modi* all' uopo de' varj affetti, non già col trasporto del *massimo musicale Sistema*, seguendo la traccia dei Greci, ma imprimendo quell' orme, che poi furon battute dai Ristoratori del *Canto Ecclesiastico*, i quali fecero gl' *Intervalli* servire di *Fondamentali* al cangiamento de' *Tuoni* (13), per lo cui mezzo si risvegliasse negli animi de' supplicanti, quando la mestizia, quando l' allegrezza, il timore, la speranza, il coraggio, ed altre somiglianti affezioni. Così appo i Greci il *Modo* o *Tuono Jonico* portava al giubbilo; il *Frigio* eccitava l' estro divino; il *Lidio* rapiva al furore; ed il *Dorio* guidava alla serietà (14).

In

---

che tutto il popolo rispondesse Amen, *e dicesse l' Inno al Signore* (*Ibid. v.* 36.) Et dicat omnis populus: Amen, & hymnum Domino. *Avendo poscia dalle mani stesse di Dio, siccome egli attestò* (*Ibid. cap.* 28. *v.* 19.) *ricevuta la Pianta, e 'l disegno del Tempio, e di tutti quanti gli edifizj del portico, delle celle, e degli atrij, è assai verisimile, che a fine di eccitare alle divine laudi il popolo, che doveva adunarsi nell' atrio esteriore, componesse il Salmo novantesimonono, poichè in esso al ver.* 2. *si legge*: Introite in conspectu ejus in exultatione; *ed al vers.* 4. Populus ejus, & oves pascuæ ejus, introite portas ejus in confessione, atria ejus in hymnis: confitemini illi. E quì sono degni d' osservazione i *due vocaboli di* Confessione, e *di* Inno, *usati costantemente dalle divine Scritture a significare le laudi, che dagli Ebrei si rendevano a Dio nel Tempio. Da tutto questo ricavasi, che nelle solennità di letizia cantavansi principalmente i Salmi centesimoquarto, centesimoquinto, e centesimosesto, ognun de' quali comincia*, Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in sæculum misericordia ejus; *ed il Salmo centesimotrentesimoquinto*, Confitemini Domino, quoniam bonus: quoniam in æternum misericordia ejus; *perchè in esso, e fassi distinta e special menzione di tutti i benefizj fatti da Dio a quel popolo, e sonovi alcuni intercalari, che dal popolo istesso, alternando il canto de' Leviti, si dovean ripetere. Certo è, che nel Salmo centesimosesto quattro volte interpolatamente si replica*, Confiteantur Domino misericordiæ ejus, & mirabilia ejus filiis hominum, *e nel centesimo trentesimoquinto, che contiene ventisette versetti, ciascuno di questi termina colle parole*, quoniam in æternum misericordia ejus; *segno manifesto, dicono gli Espositori Genebrardus, Menochius &c., che tale emistichio intercalare si cantava dal popolo esistente nell' atrio esteriore. Infatti non mai forse nelle divine Scritture si legge, aver gli Ebrei celebrata una Festa, com' esse dicono*, in gaudio, *che immediatamente non leggansi queste formole, o somiglianti:* Et confitebantur, *ovvero*, Et concinebant in hymnis Domino, quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus.

(13) *Disert. II. pag.* 326. 327.

(14) *Lucianus Samosat. Harmonid. Vinc. Obsopæo interpr.* Harmonides tibicen quodam tempore Timotheum magistrum suum interrogavit. Dic mihi, inquit, o Timothee, quomodo mea arte possum evadere clarus & nobilis? Aut quid faciendum mihi existimas, ex quo in universæ Græciæ cognitionem ventum sim? Nam alia quidem omni me studio & benevolentia jam edocuisti, nem-

In fatti, chiunque con occhio attento scorrer voglia il Salterio, non può a meno, che eccitare non sentasi or' a tristezza, or' a letizia, or' a compunzione, or' a fiducia da que' varj, ed efficaci movimenti d' affetto, de' quali i Salmi sparsi ovunque sono, e ripieni (15).

Penso assai verisimile, che il puro *Diatonico* fosse lo scelto all' uso del Tempio, poichè il più naturale, il più facile, e il più degno della Maestà d' un luogo sì venerabile (16). La naturalezza lo rendeva comodo alle Turbe tal' or vicendevolmente rispondenti ai *Cantori;* la facilità lo rendeva comodo a questi, la più parte, come accennammo, Discepoli; cui l' *Enarmonico*, possibile tra' Greci a pochissimi (17), sarìa stato impraticabile: la mollezza poi del *Cromatico* stata sarìa disdicevole alla gravità dei Sagrificj, e delle Preci, e Laudi sagrate (18). Che più? Gli

Stru-

---

pe exquisitum tibiæ & accomodum usum, mox lingulam tenui & modulati spiritu insuflare, infra autem digitos apte adhibitos crebrò sustollere ac deprimere, deinde ad numeros ingredi, & modos facere concinnos, choròque congruos, postremò conservare singulorum concentuum proprietates, quiddam in Phrygio attonitum, in Lydio turbulentum, gravitatem in Dorico, in Jonico suavitatem.

(15) *S. Augustinus in Psal.* 30. *Enarrat.* 4. Si orat Psalmus, orate: & si gemit, gemite: & si gratulatur, gaudete: & si sperat, sperate: & si timet, timete. Omnia enim quæ hic conscripta sunt, speculum nostrum sunt. *S. Nicetius de Psalmod. bono. cap.* 1. . . . Psalmus tristes consolatur, lætos temperat, iratos mitigat, pauperes recreat, divites, ut se agnoscant ammonet, & ne superbiant increpat, omnibus omnino suscipientibus se aptam medicinam contribuit psalmus, nec peccatores despicit; sed remedium eis per pœnitentiam lacrymosam salubriter ingerit.

(16) *P. Lamy. de Templo Hierosolym. Lib. 7. sect. 6. pag.* 1199. 1200. Quod genus modulationum veteres Hebræi sectati fuerint, difficile est statuere. Naturam ut plurimum ducem sequebantur, & ideo sæpius Diatonicum genus. Quandoque autem Chromaticum, cum coloribus quodammodo exornandus cantus; & Enharmonicum si exhilarandus esset. Ingentes in Deum affectus, inspirabant verba & modos. Nunc arte utebantur, ut per semitonos & dieses vox ascenderet & descenderet per minora aut majora intervalla, prout erant afficiendæ aures; quæ magis commoventur, cum protinus vox ascendit ad remotum intervallum, aut descendit: delectantur vero magis cum per hemitonium & diesim transit; quod a viris qui in id omne studium conferebant, facile advertebatur. *Non dobbiamo quì supporre praticati i due Generi Cromatico, ed Enarmonico nella precisa loro esattezza, ma solamente di raro in qualche loro Intervallo, cioè, o mescolando accidentalmente qualche Semituono, o Diesis Cromatico, siccome da qualche tempo si è introdotto nel nostro Canto Ecclesiastico, ovvero usando il Semiditono, e 'l Ditono incomposti, non mai, secondo il Bottrigari (Melone Disc. Armon.) il Sigonio (Disc. intorno a' Madrig. & a' Libri dell' Antica Musi.), ed altri, ammessi dai Greci nel semplice Diatonico.*

(17) *Dissert. I. pag.* 123. *Annot.* (54).

Strumenti Ebraici, costretti ad accordarsi col *Canto*, con sì poche loro e *Corde*, e *Canne*, e *Fori*, come mai poter seguirlo a seconda della tanta numerosità degl' *Intervalli Cromatici*, ed *Enarmonici*? Se non che questo *Cromatico*, ed *Enarmonico* quanto mai posteriormente alla celebrità del Tempio Santo s' accostò all' *Arte musicale* ad introdurvi la pluralità dei *Generi armonici*? Anzi la stessa *specifica* diversità del rimanente *Diatonico*, che nato un solo cogli Uomini, trentasette secoli unico regnò fra i medesimi, una tal differenza prima di Eratostene non vedutasi, afficura fino la *Specie* del *Diatonico* antico, poichè unica, perciò necessaria ai *Cantori* del Tempio.

Per modo però necessaria, che non si voglia derivata dallo splendore dimostrativo, cui caligine non offuschi di dubbietà, ma dedotta solo da quel chiarore, che difonda la probabilità, luce a noi unica a stenebrare l' oscura provincia, che quì prendemmo a trascorrere. Ragionevole cosa adunque gli è pensare, che al *Diatonico* toccasse il vanto di servire al divin ministero del Tempio; e se vagliono a nulla que' leggieri vestigj di *Canto* Ecclesiastico, che l' iniquità de' tempi ci ha nella Storia lasciati, sembra del pari ragionevole pensare, che alquante *Cantilene* colà praticate, o le stesse sieno, o poco da quelle differenti costantemente usuali anche oggidì all' Ecclesiastico *Canto Fermo*.

E' dunque assai verisimile, che il sagro *Canto Ebraico*, contenuto fra i limiti del *Diatonico*, non ammettesse se non se *Cantilene* e determinate, e convenevoli alla divina gravità del Tempio (19), dal che abbiam luogo di credere,

(18) *Clemens Alexandrinus Pædagog. Lib. 2. cap. 4.* Fractorum enim cantuum, & flebilium Caricæ Musicæ modorum varia veneficia, intemperanti & pravo musicæ artificio mores corrumpunt, ad hujus comessationis perturbationem trahentes... Est enim psalmus numerosa & modesta laudatio. Canticum spiritale psalmum dixit Apostolus (*ad Coloss. 3.*) sunt enim admittendæ modestæ & pudicæ harmoniæ: contra à forti & nervosa nostra cogitatione vere molles, & enerves harmoniæ amandandæ quam longissime, quæ improbo flexuum vocis artificio, ad delicatam & ignavam vitæ agendæ rationem deducunt. Graves autem & quæ ad temperantiam pertinent modulationes ebrietati, ac proterviæ nuncium remittunt. Chromaticæ igitur harmoniæ, impudenti in uno proterviæ, floribusque redimitæ, & meritriciæ Musicæ, sunt relinquendæ. *Bas-*

re, che la più parte esser potessero *Doriche*, cioè di *Tuono*, o *Modo*, come ognun sa, il più serio, e severo (20), non escludendo però gli altri *Modi*, o *Tuoni*, il *Frigio*, il *Lidio*, *Mistolidio*, ed altri simili dalla motivata varietà degli affetti talor richiesti.

E poichè alle sole conghietture dobbiamo affidarci, non sarà disdicevole raccoglierne opportunamente dai sagri Volumi, e loro Interpreti quante possano esserci scorta men dubbia ad asscurare un assunto a prima giunta un pò troppo arrischiato. E per vero dire, sembrerà troppo ardito il carico, che quì prendiamo d' inalzare l' odierno *Canto Ecclesiastico* della *Salmodia* alla dignità d' antichissimo fino a segno, che in alcuna parte possa esserfi conservato lo stesso, il quale, nato da Davide, si stabilì sotto Salomone nella prima Dedicazione del magnifico Tempio, ch' egli aveva edificato.

Fecero certamente molto a nostro vantaggio cotesti Reali Institutori di que' primieri sagrosanti Riti, e massimamente per rapporto al *Canto*, che lo vollero, siccome nei Ministri, e nell' ordine, così nelle *Cantilene* immutabile; la quale immutabilità, sebbene non toglie per le vicende umane qualche

---

tius Musi. Lib. 1. *cap.* 21. Chroma vero est, jam quasi ab illa naturali intentione descendens, & in mollius decidens.

(19) *S. Augustinus epist.* 131. *ad Memorium Epist.* Quibus numeris constant versus Davidici non scripsi, quia nescio .... Amavit enim vir Sanctus Musicam piam, & in ea studia nos magis ipse quam ullus alius author accendit. *Clemens Alexandrinus Strom. Lib.* 6. Propterea exemplum Musicæ simul psallens, & prophetans ponatur David, Deum concinne & numerose laudans. Doricæ autem harmoniæ maxime convenit genus ἐναρμόνιον, idest, concinnum, & Phrygiæ διάτονον, quod est vehemens & acutum, ut ait Aristoxenus. Barbari itaque Psalterii harmonia, modorum ostendens honestatem & gravitatem, cum sit antiquissima, maxime fuit exemplo Terpandro ad Doricam harmoniam, Jovem laudanti .... Est autem supervacanea respuenda Musica, quæ frangit animos & varie afficit, ut quæ sit aliquando quidem lugubris, aliquando vero impudica & incitans ad libidinem, aliquando autem limphata, & insana.

(20) *Plato Laches, vel de fortitud. pag. mihi* 296. Nam quoties de virtute vel de sapientia quadam aliquem audio disputantem revera virum dignumque sermonibus ipsis, mira quadam atheior voluptate, contemplans dicentem simul ac dicta quàm congrua inter se, & consona sint. Atque hic profecto vir musicus esse mihi videtur, harmoniam suavissimam modulatus, non lyram, neque jocularia quædam instrumenta, sed vitam revera contemperans concordia verborum & operum, concinentem secundum Doricam videlicet me-

che accidentale variazione delle coſe, queſta però non ſuol mai giungere a turbarne la ſoſtanziale loro durata, ſicchè le prime *Cantilene*, almen più riguardevoli, da principio ſtabilite a celebrare le maggiori ſolennità, non debbano crederſi perſeverate nel lor vigore ſino alla ſchiavitù di Nabucco, che portò la prima diſtruzione del Tempio, e quindi la diſſipazione d'ogni venerabile di lui celebrità (21).

Anzi quelle reliquie del Tempio, che ſole, come è chiaro, rimanere allora potevano, i *Cantici*, le *Cantilene*, e le *Melodie* de' *Suoni* Ebraici, neppure in tanta deſolazione andarono in obblivione.

Solamente l'uſo loro ſolenne, e pubblico poſſiam dire che ceſſaſſe (22). Ciò almeno allo ſcorrere il Salmo centeſimotrenteſimoſeſto ſembra aſſai probabile. In eſſo così leggiamo. *Colà ſopra i fiumi di Babilonia ſedemmo, e piangemmo al rammentare Sionne. Là in mezzo ſoſpendemmo ai Salici gli ſtrumenti noſtri. Là pure, poichè quei, che ci guidarono ſchiavi, ci interrogarono delle parole de' noſtri Cantici, e quei che ſeco ci traßero. Cantateci, diſſero, un Inno dei Cantici di Sionne, perciò riſpondemmo: e come cantare il Cantico del Signore in terra aliena?* Or sì fatte eſpreſſioni, o uſciſſero con profetico ſpirito, come graviſſimi Spoſitori (23) ſoſtengono, dalla bocca di Davidde preſſo a cinque ſecoli prima della ſchiavitù, o, come altri (24) vogliono,

---

lodiam, non Jonicam, aut Phrygiam, aut Lydiam, ſed eam certe quæ ſola græca eſt harmonia. *Julius Scaliger Poet. Lib. 1. cap. 19.* Dorica vetus magnifica, ſublimis, gravis, contenta, nihil habuit fuſum, nihil ſolutum, nihil hilare, nihil molle: ſed plenum, vehemens, paucis, modiciſque flexibus.

(21) *IV. Reg. cap. 24., & 25. II. Paralip. cap. 36.*

(22) *P. Calmet Commentar. in Pſal. 136. v. 5.* Non vetabat Deus, laudes ſuas in terra aliena cantari. Eas ſæpius captivi, *gli Ebrei in Babilonia*, illic cecinerant, ſæpius laudum Cantica elucubrati fuerant, immo & inſtrumenta ſua pulſaverant, ut exilij ſui tædium imminuerent, atque ad confidendum in Domino ſe ſe excitarent. Verum hoc inter ſe, & clam peragebant, cum prophanorum præſentia nequaquam objiciebat divina Cantica ludibrijs, irriſionibus, & fortaſſe etiam blaſphemijs Babyloniorum.

(23) *S. Ambroſius in Pſal. 1. S. Philaſtrius Hæres. 79. S. Jo: Chryſoſtomus in Pſ. 50. Euthymius Præf. in Pſal. & alii apud P. Calmet Diſſert. in Auct. Pſal. & argum. in Pſal. 136. Gordonius, Lorinus, Menochius, le Blanc in tit. hujus. Pſa.*

(24) *S. Hilarius Præf. in Pſal. 131. S. Hjeronymus epiſt. 134. ad Sophron. & ep. 139. ad Cyprian. Prolog. in Pſ. ſub nomine Athanaſ. Euſebius Præfat. in Pſal. & alii apud P. Calmet loc. cit.*

fossero uno sfogo degli addolorati Ebrei nella loro attuale cattività: certo è, che ci somministrano un' argomento convincentissimo pel nostro intento. Imperciocchè, se nella schiavitù restarono agli Ebrei i loro *musicali Strumenti*, e se essi afflitti, e mesti a' loro Conquistatori risposero, non già di essersi dimenticati de' *Cantici* di Sionne, ma di non aver coraggio di *cantarli* in terra straniera, forz' è conchiudere, che cotesti *Cantici* fossero que' medesimi, ch' erano fin da principio stabiliti per le sacre funzioni del Tempio di Gerosolima; e quindi ancora, che nei settant' anni (25) di sì lagrimevole cattività gli stessi costantemente perseverassero.

Usciti poscia da questa schiavitù, si accinsero tosto a riedificare il Tempio (26), e poi anche le mura della Città (27), riordinandovi col culto antico, e coll' antica pompa de' Sagrifizj, il cotidiano, e solenne rito de' *musicali Concerti*. Di cotesta riordinazione quale testimonianza possiamo noi bramare più certa di quella, che ce ne rendono Neemìa, ed Esdra nel distinto ragguaglio di quanto essi avevano e con gli occhj proprj veduto, e col loro zelo promosso? Descrive quegli (28) il preciso numero degl' Israeliti, che dalla schiavitù nell' anno primo dell' Imperio di Ciro, sotto la condotta di Zorobabele ritornarono liberi nella Giudea; e tra questi espressamente afferma, che v' erano *centoquarantotto Cantori discendenti di Asaffo* (29): tra i loro servi poi, ed ancelle, altri *dugentoquarantacinque Cantori*, e *Cantatrici* (30); i principali Capi, e Direttori de' quali sono da lui descritti col proprio lor nome (31).

Testi-

(25) *Jeremias cap.* 25. & 29. *II. Paralip. cap.* 36.

(26) *I. Esdræ cap.* 2. *v.* 68. Et de principibus patrum, cum ingrederentur templum Domini, quod est in Jerusalem, sponte obtulerunt in domum Dei ad extruendam eam in loco suo.

(27) *II. Esdræ cap.* 2. *v.* 17. Et dixi eis. Vos nostis afflictionem in qua sumus; quia Jerusalem deserta est, & portæ ejus consumptæ sunt igni: venite, & ædificemus muros Jerusalem, & non simus ultra opprobrium.

(28) *Ibid. cap.* 7.

(29) *Ibid. v.* 45. Cantores: Filii Asaph centum quadraginta octo.

(30) *Ibid. v.* 67. Et inter eos, cantores, & cantatrices ducenti quadraginta quinque.

(31) *Ibid. cap.* 12. *v.* 1. & 8. Hi sunt autem Sacerdotes, & Levitæ, qui

Testimonianza è questa, la quale anche sola sovrabbondantemente dimostra ciò, che or'ora dicemmo, l'uso cioè de' Sacri lor *Canti*, se non pubblico, privato almeno, non essere stato presso gli Ebrei per tutto il tempo della Babilonica cattività interrotto. Passa di poi Neemìa a narrare la grande solennità, con cui nell'anno ventesimo dell'Imperio di Artaserse fu celebrata la Dedicazione della nuova Città, e delle mura di Gerosolima; e premettendo il nome di coloro, che tra i Leviti erano allora i principi, e direttori del *Canto*, dice (32): *Ed i principi dei Leviti Asebia, Serebia, e Giosuè figlio di Cedmiello: ed i loro fratelli, affinchè a vicenda lodassero, e confessassero, giusta il precetto di Davidde Uomo di Dio ... nella Dedicazione però del Muro di Gerosolima chiamarono da tutti i luoghi i Leviti, acciocchè venissero a Gerusalemme per fare la dedicazione, e la festa nel rendimento di grazie e col Cantico, e con i Cembali, e con i Salterj, e colle Cetre. Si congregarono perciò i figlj dei Cantori dai campi d'intorno Gerusalemme .... feci però salire i Principi di Giuda sopra il muro, e vi disposi due gran Cori di lodatori .... nei vasi del Cantico di Davidde uomo di Dio ... ed il Coro secondo di coloro, che grazie rendevano, andava dall'altra parte ... e stettero due Cori dei lodatori nella casa di Dio ... e chiaramente cantarono i Cantori e Jezraia direttore ... e custodirono l'osservanza del loro Iddio, e l'osservanza dell'espiazione, ed i Cantori, ed i Custodi delle porte, giusta*

ascenderunt cum Zorobabel ... Porro Levitæ, Jesua, Bennui, Cedmihel, Sarebia, Juda, Mathanias, super hymnos ipsi, & fratres eorum.

(32) *Ibid. v.* 24. Et principes Levitarum, Hasebia, Serebia, et Josue filius Cedmihel: et fratres eorum per vices suas, ut laudarent et confiterentur juxta præceptum David viri Dei ... *v.* 27. In dedicatione autem muri Jerusalem requisierunt Levitas de omnibus locis suis ut adducerent eos in Jerusalem, et facerent dedicationem et lætitiam in actione gratiarum, et cantico, et in cymbalis, et psalteriis, et citharis. *v.* 28. Congregati sunt autem filii cantorum de campestribus circa Jerusalem ... *v.* 31. Ascendere autem feci principes Juda super murum, et statui duos magnos choros laudantium ... *v.* 35. in vasis cantici David viri Dei ... *v.* 37. Et chorus secundus gratias referentium ibat ex adverso ... *v.* 39. Steteruntque duo chori laudantium in domo Dei ... *v.* 41 Et clare cecinerunt cantores, et Jezraia præpositus .. *v.* 44. 45. Et custodierunt observationem Dei sui, et observationem expiationis, et cantores, et janitores juxta præceptum David, et Salomonis filii ejus, quia in diebus David et Asaph ab exordio erant principes constituti cantorum in carmine laudantium, et confitentium Deo.

il precetto di Davidde, e Salomone di lui figlio, perchè ai giorni di Davidde, e di Asaffo erano constituiti i Principi dei Cantori nella Salmodia di quei, che lodavano, e confessavano Iddio. Che se tanto osservarono nella dedicazione del Muro, vogliam poi dire, che nella rinnovazione e sagrosanta amministrazione del Tempio i *Cantori* non riassumessero il metodo delle *Cantilene* dai mentovati primi institutori ordinate?

Noi sappiamo da Esdra testimonio oculare, che nel secondo anno (33) del ritorno degli Israeliti a Gerosolima, dopo d'aver gittate le fondamenta del nuovo Tempio (34) *stettero i Sacerdoti vestiti de' loro ornamenti colle trombe: e i Leviti figliuoli di Asaffo ne' cembali, essine di lodar Dio per le mani di Davidde Re d' Israello;* cioè, come spiega la Glossa ordinaria (35), col metodo da quel Re stabilito, e ordinato. Siegue poscia lo Scrittore Sacro (36): *E cantavano negl' inni, e nella confessione al Signore: Poichè buono, poichè in eterno la misericordia di Lui sopra Israello. Anche tutto il popolo alzava con veemenza grande la voce in lodando il Signore, perchè era fondato il suo Tempio . . . . e la voce sentivasi di lontano.* E non è questa l' istessissima festiva pompa, con cui quattro secoli addietro era stata già celebrata da Salomone la dedicazione del primiero suo magnifico Tempio? Eccone la relazione esattissima nel secondo libro de' Paralipomeni (37): *Stavano i Sacerdoti ne' loro uffi-*

(33) *I. Esdræ cap.* 3. *v.* 8. Anno autem secundo adventus eorum ad templum Dei in Jerusalem mense secundo, cœperunt Zorobabel filius Salathiel, et Josue filius Josedec, et reliqui de fratribus eorum Sacerdotes, et Levitæ, et omnes qui venerant de captivitate in Jerusalem, et constituerunt Levitas a viginti annis et supra, ut urgerent opus Domini.

(34) *Ibid. v.* 10. Fundato igitur a cæmentariis templo Domini, steterunt Sacerdotes in ornatu suo cum tubis: et Levitæ filii Asaph in cymbalis, ut laudarent Deum per manus David regis Israel.

(35) *Gloss. ord. in hunc locum:* Merito hic, cum filii Asaph laudarent, et confiterentur Domino per manum David, juxta dispositionem ejus hoc seciſſe intelligendi sunt.

(36) *I. Esdræ cap.* 3. *v.* 11. & 13. Et concinebant in hymnis, et confessione Domino: Quoniam bonus, quoniam in æternum misericordia ejus super Israel. Omnis quoque populus vociferabatur clamore magno in laudando Dominum, eo quod fundatum esset templum Domini . . . . et vox audiebatur procul.

(37) *II. Paralip. cap.* 7. *v.* 6. Sacerdotes autem stabant in officiis suis: et

affizj, e i Leviti negl' organi de' carmi del Signore, che 'l Re David aveva composti, acciocchè lodato fosse il Signore: poichè in eterno la sua misericordia, cantando gl' Inni di Davidde, siccome aveva egli ordinato: e i Sacerdoti colle trombe precedevano il canto; e altrove (38): *Adunque tutti egualmente e colle trombe, e colla voce, e co' cembali, e con gli organi, e con altri generi di musicali strumenti cantando, e sollevando in alto la voce, da lungi se ne udiva il suono.* Confrontisi questo testo de' Paralipomeni con quello sovracitato di Esdra; e vedrassi l' istesso rito, la Salmodìa istessa, la pompa, e le cerimonie medesime nell' una, e nell' altra celebrità osservate.

Nella dedicazione poscia del nuovo Tempio, ch' ebbe il suo compimento l' anno sesto del regno di Dario (39), vero è, che Esdra non fa espressa menzione de' *Canti*, e de' *Suoni*, null' altro narrandoci, se non che (40) *i figliuoli d' Israello, i Sacerdoti, e i Leviti, e tutti coloro, ch' erano usciti di schiavitù, fecero la Dedicazione della Casa di Dio in allegrezza, ed in gaudio; ed immolarono per la Dedicazione cento vitelli, dugento arieti, e quattrocento agnelli, e per le colpe di tutto Israello dodici capretti, giusta 'l numero delle Tribù Israelitiche.* Ma oltrechè in vigor della legge dal Re Davidde già promulgata (41), non si immolavano vittime a Dio senza l' *armonioso* accompagnamento della *Salmodìa*, e del *Canto*: il secondo libro de' Maccabei là, dove tratta di

---

Levitæ in organis carminum Domini, quæ fecit David rex ad laudandum Dominum: Quoniam in æternum misericordia ejus, hymnos David canentes per manus suas: porro Sacerdotes canebant tubis ante eos, cunctusque Israel stabat.

(38) *Ibid. cap.* 5. *v.* 13. Igitur cunctis pariter, et tubis, et voce, et cymbalis, et organis, et diversi generis musicorum concinentibus, et vocem in sublime tollentibus; longe sonitus audiebatur.

(39) *I. Esdræ cap.* 6. *v.* 15. Et compleverunt domum Dei istam, usque ad diem tertium mensis Adar, qui est annus sextus regni Darii regis. *Tirinus in hunc loc.* Mensis Adar est duodecimus et ultimus mensium anni Hebræorum, respondetque nostro partim Februario, partim Martio

(40) *Ibid. v.* 16. & 17. Fecerunt autem filii Israel Sacerdotes et Levitæ, et reliqui filiorum transmigrationis, dedicationem domus Dei in gaudio. Et obtulerunt in dedicationem domus Dei vitulos centum, arietes ducentos, agnos quadringentos, hircos caprarum pro peccato totius Israel duodecim, juxta numerum tribuum Israel.

(41) *I. Paralip. cap.* 23. *v.* 30. & 31.

di queſta Dedicazione (42), ci aſſicura, che per tutto il tempo de' ſagrifizj vi fu in eſſa il *Canto* de' *Salmi* [43], e ci deſcrive anche il nome del primo *Cantore*, che gli intonò, cicè Gionata [44], ſeguito poſcia dal *Canto* degli altri. Sappiamo inoltre, che dopo queſta riedificazione, e Dedicazione, a tutti i Sacerdoti, e Leviti furono aſſegnati i riſpettivi lor miniſterj pel ſervigio del Tempio [45] nella maniera, che praticavaſi innanzi la ſchiavitù; e tra queſti miniſterj l'ultimo certamente non era quello de' *Cantori*, i quali anzi egualmente che i Sacerdoti, pel regio editto di Artaſerſe, pubblicato (46) l'anno ſettimo del ſuo regno, furono eſpreſſamente dichiarati (47) eſenti, ed immuni da qualſivoglia impoſizione, e tributo.

Colla medeſima ſolennità ne' ſecoli poſteriori ad Eſdra, e a Neemìa fu celebrata da Giuda Maccabeo la dedicazione del nuovo Altare, che queſto glorioſo Eroe dell' Ebrea nazione, dopo d'aver purgato il Tempio da tutte le profanazioni introdottevi dal Re Antioco, fece innalzare ad onore del vero Iddio. Il racconto, che ne fa il ſacro Teſto, è degno di eſſere quì riferito. *Prima che ſpuntaſſe il Sole*, così nel primo libro de' Maccabei (48), *del ventesimo*

(42) *II. Machab. cap.* 1. *v.* 18. Quando Nehemias, ædificato templo, et altari, obtulit Sacrificia.

(43) *Ibid. v.* 30. Sacerdotes autem pſallebant hymnos, uſquequo conſumptum eſſet Sacrificium.

(44) *Ibid. v.* 23. Jonatha in charte, cæte is autem reſpondentibus.

(45) *I. Eſdræ cap.* 6. *v.* 18. Et ſtatuerunt Sacerdotes in ordinibus ſuis, et Levitas in vicibus ſuis ſuper opera Dei in Jeruſalem, ſicut ſcriptum eſt in libro Moyſi. *Numer. cap.* 3. *v.* 6. 8. *&* 9. *I. Paralip. cap.* 24. 25. 26.

(46) *Ibid. cap.* 7. *v.* 7. 8. *&* 13. Et aſcenderunt de filiis Iſrael, et de filijs Sacerdotum, et de filijs Levitarum, et de cantoribus, et de janitoribus, et de Nathinæis in Jeruſalem anno ſeptimo Artaxerxis regis. Et venerunt in Jeruſalem menſe quinto, ipſe eſt annus ſeptimus regis .... A me decretum eſt, ut cuicumque placuerit in regno meo de populo Iſrael, et de Sacerdotibus ejus, et de Levitis ire in Jeruſalem, tecum vadat.

(47) *Ibid. v.* 24. Vobis quoque notum facimus de universis Sacerdotibus, et Levitis, et cantoribus, et janitoribus, Nathinæis, et miniſtris domus Dei hujus, ut veſtigal, et tributum, et annonas non habeatis poteſtatem imponendi ſuper eos.

(48) *Cap.* 4. *v.* 52. *ad* 56. Arte matutinum ſurrexerunt quinta et vigeſima die menſis noni (hic eſt menſis Caſleu) centeſimi quadrageſimi octavi anni: et obtulerunt ſacrificium ſecundum legem ſuper altare holocauſtorum novum, quod fecerunt. Secundum tempus et ſecundum diem, in qua contaminaverunt

mo quinto giorno del nono mese, che è il mese Casleu, il quale corrisponde in parte al nostro Novembre, ed in parte al Dicembre, *dell' anno centesimo quarantesimo ottavo* del regno de' Greci, *sorsero, e offrirono il Sacrificio secondo la legge sopra il nuovo altare degli olocausti, che avevano fabbricato. In quel tempo, e in quel giorno, in cui da' Gentili era stato*, tre anni addietro, *contaminato, in quel medesimo fu rinovato co' i cantici, colle cetre, colle cinnare, e co' i cembali. E tutto il popolo gittossi colla faccia a terra, indi alzolla al cielo, e adorarono, e diedero benedizioni a quel Signore, che aveali prosperati. E fecero la dedicazione dell' altare per otto giorni, e offrirono gli olocausti con allegrezza, e 'l sacrifizio di salute e di lode*; cioè, come spiega la Glossa ordinaria (49) *colle lodi, e co' i Salmi glorificavano Dio, e co' i vicendevoli canti si recavano l' un l' altro piacere, e diletto.* Colla medesima pompa, giusta lo stabilimento allora fatto, e da tutta la nazione accettato [50], proseguirono poscia a celebrare ogni Anno nella ricorrenza degli stessi giorni questa solennità, la quale anche da Gesù Cristo nostro Signore nell' ultimo anno della temporale preziosa sua vita fu onorata, come attesta l' Evangelista San Giovanni (51) colla

illud gentes, in ipsa renovatum est in canticis, et citharis, et cinyris, et in cymbalis. Et cecidit omnis populus in faciem, et adoraverunt, et benedixerunt in cælum eum, qui prosperavit eis. Et fecerunt dedicationem altaris diebus octo, et obtulerunt holocausta cum lætitia, et sacrificium salutaris, et laudis.

(49) *Gloss. ord.* Deum autem laudibus, & psalmis glorificabant, seseque mutuo cantibus delectabant.

(50) *I. Machab. cap.* 4. *v.* 59. Et statuit Judas, & fratres ejus, & universa ecclesia Israel ut agatur dies dedicationis altaris in temporibus suis ab anno in annum per dies octo a quinta & vigesima die mensis Casleu, cum lætitia & gaudio. *Gloss. ord.* Hanc quidem solemnitatem ipse Salvator in Evangelio prædicatione sua legitur decorasse. *Jo: cap.* 10.

(51) *Cap.* 10. *vers.* 22. & 23. Facta sunt autem Encænia in Jerosolymis: & hyems erat: & ambulabat Jesus in templo, in porticu Salomonis. *Nicol. de Lyra.* Sciendum tamen, quod festum non erat primæ dedicationis, quæ facta est a Salomone: quia facta est 10. die septembris in autumno, ut habetur *III. Reg.* 8. Nec etiam secundæ dedicationis, quæ facta est sub Zorobabel templo reædificato: quia illa facta est in Martio tempore vernali. Sed fuit festum illius dedicationis seu innovationis, quæ facta est sub Juda Machabeo quando purificatum fuit templum ab Antioco Epiphane prophanatum, ut habetur *I. Machab.* 4. quæ purificatio facta fuit 28. die noni mensis apud Judæos.... qui pro majore parte communiter concurrit cum decembri apud nos.

colla sua divina presenza, e fino all' ultima distruzione del Tempio, col medesimo solenne rito, siccome nelle sue giudaiche antichità ne rende testimonianza Giosseffo Ebreo (52), costantemente continuata. Ed ecco il *Canto Ebreo* della Salmodìa, fin da' tempi di David, e di Salomone successivamente tramandato di Padre in figliuolo, oltrepassare la metà del primo secolo della Chiesa (53).

Che se il metodo del *Canto*, e delle *formole musicali* stabilito da Davidde pervenne tant' oltre, se non del tutto, almeno sostanzialmente non variato nella nazione Ebrea: qual ragione potrà persuaderci, che gli Apostoli, i quali erano soliti a frequentare il Tempio, e ad esercitarvisi nell' orazione, e nelle divine lodi, l' istesso metodo non ritenessero? Essi infatti, Ebrei essendo, e quindi allevati, ed assuefatti alle costumanze di lor nazione, allorchè alle ore prefisse colla moltitudine del popolo adunavansi nel Tempio ad orare (54), quali *Cantilene* avranno usate, se non quelle medesime, con cui le turbe rispondevano ai Cantori Leviti? E poichè le *Cantilene* de' Salmi, dal Re Davidde già stabilite, non potevano, come fu sopra notato, non essere determinate, e fisse; e d' altra parte la Nazione Ebrea, ~~anche~~ ~~allora~~

(52) *Lib.* 12. *cap.* 7. *num.* 7. *in edit. Havercampi*. Et ex eo tempore, *cioè da' tempi di Giuda Maccabeo*, in hodiernum usque diem celebramus id solemne.

(53) *La distruzione del Tempio Gerosolimitano, e la dispersione della nazione giudaica seguì l' anno settantesimo di Gesù Cristo; e più anni dopo furono da Giosseffo Ebreo scritti i libri delle sue antichità.*

(54) *Lucæ cap.* 24. *v.* 53. Et erant semper in templo, laudantes & benedicentes Deum. *Gloss. ordin.* Lucas, qui Sacerdotium Christi cæteris amplius exponendum suscepit, & ideo evangelium suum a ministerio templi per Sacerdotium Zachariæ cœpit, pulchre hoc in templi devotione complevit: cum Apostolos ibi, ministros scilicet novi Sacerdotii futuros, non in victimarum sanguine, sed in laude Dei & benedictione concludit. *Act. Apostol. cap.* 2. *v.* 46. Quotidie quoque perdurantes unanimiter in templo &c. *Lyran.* Ubi erat locus orationis quoad omnes, & prædicationis quoad Apostolos *cap.* 3. *v.* 1. Petrus autem & Joannes ascendebant in templum ad horam orationis nonam. *Cornel. a Lap. Commentar. in hunc locum*. Apud Judæos primariæ orationis horæ erant duæ, nimirum prima, & nona, ob duplex juge Sacrificium agni, quod iis offerebant, nempe matutinum, quod mane hora prima; & vespertinum, quod hora nona immolabant. Initium ergo diei, æque ac finem Judæi dabant Deo, per solemnem adorationem, & sacrificium; *il qual sacrifizio era sempre accompagnato dal Canto de' Salmi, giusta l' ordinazione di Davidde, come abbiam detto.*

o almeno i Principi della Sinagoga, gli Scribi, i Pontefici, i Fariſei, e gli altri Capi del popolo, benchè a' tempi del Redentore alle vane, e fallaci Tradizioni de' lor maggiori poſponeſſero ſenza ribrezzo l' oſſervanza de' divini comandamenti (55), zelantiſſimi nondimeno ſi dimoſtravano di cuſtodire illibati tutti i riti, e le cerimonie eſteriori: ogni ragion perciò vuole, che le *Cantilene* de' Salmi, le quali computavanſi tra le ſacre cerimonie al Divino culto ordinate dal Reale Salmiſta (56), e negli eſtremi della ſua vita con tanta efficacia a Salomone ſuo figlio raccomandate (57), anche a' tempi del Redentore nella primiera forma ſi conſervaſſero.

Di coteſto *Canto* ſcrive S. Agoſtino, che *noi abbiamo l' inſegnamento, l' eſempio, e 'l precetto del medeſimo Signor noſtro, e de' ſuoi Appoſtoli* (58). In fatti nell' ultima Cena, dopo d' aver il Redentor noſtro iſtituito l' auguſtiſſimo Sacramento, e colle divine ſue Carni, e prezioſiſſimo Sangue paſciuti i ſuoi amati Diſcepoli: tutti unitamente, dice

(55) *Matth. cap.* 15. *v.* 1. 2. *&* 3. Tunc acceſſerunt ad eum ab Jeroſolymis Scribæ, & Phariſæi, dicentes: Quare diſcipuli tui tranſgrediuntur traditionem ſeniorum? Non enim lavant manus ſuas cum panem manducant. Ipſe autem reſpondens ait illis: quare & vos tranſgredimini mandatum Dei propter traditionem veſtram? *Cornel. a Lapide.* Traditiones veſtræ non ſunt inſtitutæ a Deo, nec a ſanctis priſciſque Patriarchis, & Prophetis, ſed nuper a craſſis Scribis & Phariſæis anteceſſoribus veſtris adinventæ, quas vos tueri vultis, non illorum amore & reverentia, ſed qui in illorum locum ſucceditis, ut ſimiles traditiones novas faciendi poteſtatem, & auctoritatem vobis arrogetis. Divinæ vero & Patriarchales traditiones ſunt, ideoque omnino obſervandæ; libros Moſis, Iſaiæ, Jeremiæ, ceterorumque Prophetarum eſſe canonicos.

(56) *I. Paralip. cap.* 23. *v.* 27. *ad* 31. Juxta præcepta quoque David noviſſima, ſupputabitur numerus filiorum Levi a viginti annis & ſupra. Et erunt ſub manu filiorum Aaron in cultum domus Domini... Sacerdotes autem ſuper panes propoſitionis.... Levitæ vero, ut ſtent mane ad confitendum, & canendum Domino: ſimiliterque ad veſperam, tam in oblatione holocauſtorum Domini, quam in Sabbatis & Calendis, & ſolemnitatibus reliquis juxta numerum, & cæremonias uniuſcujuſque rei, jugiter coram Domino.

(57) *III. Reg. cap.* 2. *v.* 1. 2. 3. Appropinquaverunt autem dies David ut moreretur, præcepitque Salomoni filio ſuo, dicens: Ego ingredior viam univerſæ terræ: confortare, & eſto vir. Et obſerva cuſtodias Domini Dei tui, ut ambules in viis ejus, ut cuſtodias cæremonias ejus, & præcepta ejus, & judicia, & teſtimonia.

(58) *Ad Januarium:* De Hymnis, & Pſalmis canendis, cum & ipſius Domini, & Apoſtolorum habeamus documenta, & exempla, & præcepta.

l' Evangelista San Matteo (59), *hymno dicto, exierunt in montem oliveti*. Ora il lodato Santo Agostino apertamente definisce, gl' *Inni* esser laudi, che si rendono a Dio col *Canto*. Gl' *Inni*, dice il Santo Dottore (60), *altro non sono, che Canti, i quali contengono la lode di Dio. Se fosse una lode, e non di Dio, non sarebbe Inno: Se fosse lode di Dio, e non si cantasse, non sarebbe Inno. Acciocchè adunque sia Inno, è necessario, che tre cose insieme si uniscano; cioè, la lode, la lode di Dio, ed il Canto*. Perciò la Glossa ordinaria sopra il riferito Testo di San Matteo, espressamente afferma, che 'l Redentor nostro *cantò all' Eterno suo Padre Inno di ringraziamento* (61). Anzi la Versione Greca non lascia luogo a dubitarne; perchè dove la nostra Volgata esprime, *detto l' Inno*, ella legge, *cantato l' Inno* (62). Qual fosse cotesto Inno, che dal Redentore, e dagli Apostoli fu in tal circostanza di tempo cantato, non è manifesto. Il Cardinal Baronio attesta ne' suoi Annali (63) d' aver rilevato dall' antico Rituale degli Ebrei, che nella cena de' giorni loro solenni avendo essi in costume di dir varj Salmi adattati alla solennità, che celebravano: nella Cena Pasquale erano soliti dire il Salmo centesimo decimo terzo, che comincia, *In exitu Israel de Ægypto*, con altri Salmi più brevi. Osserva nondimeno Paolo Burgense, che quel popolo, dopo d' aver mangiato l' Agnello pasquale, aveva in uso di cantare sei Salmi, cioè il centesimo dodicesimo con gli altri cinque immediatamente seguenti; la quale

(59) *Cap.* 26. *v.* 30.

(60) *Enarrat. in Psal.* 72. Hymni, laudes sunt Dei cum cantico: hymni, cantus sunt continentes laudem Dei. Si sit laus, & non sit Dei, non est hymnus: Si sit laus, & Dei laus, & non cantetur, non est hymnus. Oportet ergo, ut si sit hymnus, habeat hæc tria, & laudem, & Dei, & canticum.

(61) *Glossa ord. in cap.* 26. *v.* 30. *Matth.* Hymnum Patri gratias agens cantabat.

(62) *Versio Græca* ὑμνήσαντες, quod proprie cantum significat, *Estius*. Cum cecinissent, *Menochius*.

(63) *Ad An. Christi* 34. *num.* 65. *Edit. Lucen.* Quisnam hymnus ille fuerit, quem Judæi post esum Paschæ dicere consueverint, ex antiquo eorum Rituali libro, ubi ipsorum cærimoniæ habentur descriptæ, proditur: nimirum moris fuisse in aliorum solemnium cœnis alios ac diversos dicere psalmos ad mysterium ejus diei accommodatos, in Paschali autem cœna recitari solitum psalmum 113, qui incipit, *In exitu Israel de Ægypto &c.* & alios perbreves.

quale osservazione se è vera, sembra assai verisimile, che Gesù Cristo, il quale niuna ragionevole e pia costumanza della sua nazione giammai ommise, terminata la Cena, questi medesimi Salmi co' suoi Apostoli in rendimento di grazie *cantasse*: essendo giustissima la riflessione del Tirino (64), che se in alcun tempo mai, nella circostanza certamente della nuova, e sorprendente istituzione del massimo de' Sacramenti si dovevano a Dio ampliſſimi ringraziamenti; la qual cosa era stata in brevi parole precedentemente già detta dal nostro Lirano nella Spositione dell' istesso Testo evangelico (65).

Ma checchè siasi di ciò, e quali si fossero i Salmi, o uno solo, o più, che gli Apostoli col Divino loro Maestro fecero in quel Sacro Cenacolo risonare: a niuno certamente potrà cader in animo di sostenere, che un nuovo *Canto* fosse allora estemporaneamente inventato. Ognuno senza fallo sarà di parere, che in quel rendimento solenne di grazie sensi usate, siccome le parole istesse precise de' Salmi dal Santo Re David composti, così le *Cantilene* medesime dall' istesso Re in onor di Dio ordinate, e dal popolo Ebreo successivamente per tanti secoli mantenute. Che se il Divino Maestro, prima di salire al Cielo, comunicò agli Apostoli un lume chiarissimo, per cui pervennero alla perfettissima intelligenza delle Scritture (66), acciocchè e a' lor discepoli le insegnassero, e a' posteri con successione non interrotta le trasmettessero (67):

(64) *Tirinus in Evang. Matth. cap. 26. v. 30.* Notat Paulus Burgensis, post esum agni paschalis solitos Judæos canere, vel legere Psalmum 112. *Laudate pueri Dominum*, cum quinque sequentibus, *In exitu Israel*, *Dilexi*, *Credidi*, *Laudate Dominum omnes gentes*, *Confitemini Domino*, *quoniam bonus*. Et vero si unquam, certe jam sumpto corpore, & sanguine Dominico, debebantur eximiæ gratiæ Deo.

(65) *Nicolaus de Lyra in eundem locum:* Hymno, ideſt, cantico divinæ laudis dicto pro Sacramenti institutione.

(66) *Lucæ cap. 24. v. 45.* Tunc aperuit illis sensum, ut intelligerent Scripturas. *Cornel. a Lapide Proemio ad Pentat. sect. 1. n. 33.* Ut & ipsi suos eas docerent discipulos, & ad posteros continua, & per manus accepta derivatione transmitterent. Sic eas sibi traditas docent S. Dionysius Apostoli Pauli, & Clemens Petri discipuli.

(67) *S. Dionysius Areopag. de cælesti Hierarchia cap. 1. ex versione Corderii:* Ad sacratissimorum a Patribus traditas eloquiorum illustrationes pro viribus

chi può dubitare, che alle Chieſe per tutto il Mondo (68) da eſſi fondate i divini Codici non conſegnaſsero, e nell' antico Sacro *Canto* de' Salmi, per contrapporlo ai profani laſcivi *Cantici* de' Gentili (69) i nuovi Fedeli non iſtruiſsero; quando l'Appoſtolo San Paolo agli Efeſi (70), e a i Coloſsenſi (71), e a i Corinti (72) ſcrivendo, eſortolli a dar lodi all'Altiſſimo Iddio co' i *Salmi* con gl' *Inni*, e co' i *Cantici*; quando il medeſimo Santo Appoſtolo, e 'l ſuo coadjutore Silla nella Città di Filippi in Macedonia, pria flagellati, poi ſtretti in oſcura prigione, fecero ſulla mezza notte riſonar quelle carceri (73) di Sacri *Canti*; e quan-

---

ſuſpiciamus. *S. Auguſtinus lib.* 13. *contra Fauſtum Manichæum cap.* 5. Noſtrorum porro librorum authoritas, tot gentium conſenſione per ſucceſſiones Apoſtolorum, Epiſcoporum, Conciliorumque roborata, vobis adverſa eſt. *S. Cyrillus Hieroſolym. Cathecheſi* 4. *n.* 35. *edit. Maur. Pariſ.* Eos ſolos, *Scripturarum libros*, ſtudioſe meditare & verſa, quos etiam in Eccleſia cum certa fiducia legimus. Multo prudentiores & religioſiores te erant Apoſtoli, & veteres Epiſcopi Eccleſiæ rectores, qui eos tradidere.

(68) *Pſal.* 18. *v.* 5. In omnem terram exivit ſonus eorum, & in fines orbis terræ verba eorum, *e S. Paolo nell' Epiſtola ai Romani cap.* 10. *v.* 18. *applica queſto verſetto del Salmo alla predicazione degli Appoſtoli.*

(69) *S. Joannes Chryſoſtom. Homilia in Pſal.* 41. Ne dæmones laſciva, & meretricia cantica introducentes omnia everterent, Pſalmos Deus oppoſuit, ut ea ex re ſimul caperetur voluptas, & utilitas.

(70) *Cap.* 5. *v.* 19. Loquentes vobiſmetipſis in Pſalmis, & hymnis, & canticis ſpiritualibus. *Haymo in gloſſa:* Tunc nobiſmetipſis loquimur in pſalmis, quando alternatim canimus pſalmos.

(71) *Cap.* 3. *v.* 16. Commonentes voſmetipſos pſalmis, hymnis, & canticis ſpiritualibus, in gratia cantantes in cordibus veſtris Deo. *S. Jo: Chryſoſt. Homil. in Pſal.* 41. Quid eſt in cordibus veſtris? Cum intelligentia, inquit. Ut non os quidem, inquit, verba loquatur, mens autem extra veſietur undique vagans: ſed ut lingua ab anima audiatur.

(72) *I. ad Corint. cap.* 14. *v.* 20. Cum convenitis, unuſquiſque veſtrum pſalmum habet. *Verſio Syriaca:* Quicumque ex vobis canticum habet. *Lyranus:* Per pſalmum vero intelligitur canticum ad laudandum Deum. *Eſtius:* Canticum aliquod ſpirituale, quo Deum laudet. *Menochius:* Gratiam pſallendi, qua hymnum, aut pſalmum dictet, aut cantet. *Card. Baronius ad annum* 57. *num.* 163. *Edit. Lucen.* A Pſalmorum enim cantu inchoari dictos, qui in Eccleſia celebrantur conventus, omnes norunt.

(73) *Act. Apoſt. cap.* 16. *v.* 25. Media autem nocte, Paulus & Silas orantes, laudabant Deum, & audiebant eos, qui in cuſtodia erant. *Lyranus:* ſecundum illud Pſalmi, Media nocte ſurgebam ad confitendum tibi. *S. Joann. Chryſoſtomus Homil. in Pſal.* 41. Si enim Paulus, cui intolerabilia flagella imminebant, cum ligno alligatus in carcere habitaret, media nocte, quando eſt omnibus ſomnus jucundiſſimus, cum Sila Deum perpetuo laudabat, & nec locus, nec tempus, nec ſolicitudines, nec ſomni tyraunis, nec illi labores, nec dolores, nec quidquam aliud eum coegit modulationem illam intermittere:

quando finalmente l'Appostolo S. Jacopo consiglia ciascun Fedele, cui sia conceduta la quiete dell'animo, a *cantar* Salmi in rendimento di grazie all'Altissimo (74)? Inopportune senza dubbio state sarebbero coteste Apostoliche esortazioni, inutile l'esempio, e vano il consiglio, ogni qualvolta da' medesimi Appostoli non avessero i Fedeli ricevuto e i *Salmi*, che *cantar* dovevano, e 'l metodo delle sacre lor *Cantilene*.

Fortunatissime *Cantilene*, che dalla vostra nascita a' tempi di Davidde fino agli Appostoli, come dal fin quì detto sembra più che probabile, immutate perveniste, e dalla riprovata Sinagoga alla Chiesa nascente passaste! Voi schivato avete l'ultimo terribile eccidio di Gerusalemme, il quale, traendo seco la distruzione del Tempio, del Sacerdozio, e di qualunque divin Culto (75), vi avrebbe altamente sconvolte, anzi nella dispersione Giudaica annichilate.

In fatti lo sterminio della una volta Santa, ma poi perfida e ostinata Città, l'abbominazione del Santuario, e la dispersione perpetua di quel popolo miscredente, profetiz-

---

multo magis nos, qui jucunde vivimus, & Dei bonis fruimur, hymnos, quibus Deo gratiæ aguntur, oportet emittere. *Menochius:* Et alii, qui in proximo carcere tenebantur, Paulum & Silam audiebant psallentes per noctis silentium.

(74) *Epist. Catholica cap.* 5. *v.* 13. Tristatur aliquis vestrum? oret: Æquo animo est? psallat. *Estius:* Ut Dei benignitate fruentibus, laus & gratiarum actio, quæ Psalmorum cantu reddi solet. *Menochius:* Cantet Deo laudes, & gratias agat pro acceptis beneficiis, & prosperis rerum suarum successibus. *Tirinus.* Seraphinos imitetur, qui perpetuo Dei laudes concinunt, *Isaiæ c.* 6. *v.* 3 inquit Cyrillus: atque insuper læta psalmodia fideles alios præsentes excitet ad similem lætitiam, amorem, & laudem Dei. Et hæc est causa, cur in templa, & in Conventus Sacros inducta sit psalmodia, teste S. Athanasio, Chrysostomo, & aliis Patribus.

(75) S. *Justinus Mart. Dialog. cum Tryphon. Jud. num.* 40. Agnum Paschæ Deus alibi immolari non finit, quam in loco, in quo invocatum est nomen ejus: cum sciret venturos post Christi passionem dies, quibus Urbs Jerusalem hostibus vestris traderetur, & omnes prorsus oblationes fieri desinerent. *Prudentius in Apotheosi contra Judæos:*

\- - - - - - - - - - extirpata per omnes
Terrarum, pelagique plagas tua membra feruntur.
Exiliis vagus huc illuc fluitantibus errat
Judæus, postquam patria de sede revulsus,
Supplicium pro cæde fuit, Christique negati
Sanguine respersus commissa piacula solvit.
En quo priscorum virtus defluxit avorum!

fetizzata già da Daniele (76), e minacciata da Gesù Cristo (77) omai imminente, scompose tosto ogni Legge, ed ogni Rito, ch' indi in poi tra le sparse reliquie d' un' avvilita Nazione ovunque depressa, non vi restano, se non incerti ed oscuri vestigj d' una confusa forma di Davidico ministero sagrato. Senza Tempio, senza Gerarchìa, senz' Ara, costoro nelle Sinagoghe non altro poscia fecero, e tuttavia fanno, se non se orare, esporre i Sagri Libri, e Salmeggiare; e nè pur quest' ultimo, che solo sembrar potrebbe unico residuo di culto antico, neppur questo conserva quella uniformità, onde si ravvisi per desso.

Ed era ben giusto, che la perfida Sinagoga, in pena dell' orribile deicidio, e dell' ostinato dispregio dell' evangelica predicazione (78), da Dio ripudiata, restasse anche priva del Davidico sacro *Canto*, acciocchè la Chiesa Cattolica, prescelta da Gesù Cristo in isposa (79), dovesse ella sola (80) far pompa di un' ornamento, al culto legittimo del vero Dio da quel Santo Re consecrato. E che ciò avesse infallibilmente a seguire, egli stesso il Reale Profeta,

(76) *Danielis cap. 9. v. 26.* Et post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus: & non erit eius populus, qui eum negaturus est. Et Civitatem, & Sanctuarium dissipabit populus cum duce venturo: & finis eius vastitas, & post finem belli statuta desolatio. Et in dimidio hebdomadis deficiet hostia, & sacrificium: Et erit in templo abominatio desolationis: & usque ad consummationem & finem perseverabit desolatio.

(77) *Matthæi cap. 24. v. 1. 2.* Et egressus Jesus de Templo, ibat. Et accesserunt discipuli eius, ut ostenderent ei ædificationem templi. Ipse autem respondens dixit illis: Videtis hæc omnia? Amen dico vobis, non relinquetur hic lapis super lapidem, qui non destruatur. *v. 15.* Cum ergo videritis abominationem desolationis, quæ dicta est a Daniele propheta &c. *Lucæ cap. 19. v. 41.* Et ut appropinquavit, videns civitatem flevit super illam, dicens: Quia si cognovisses & tu, & quidem in hac die tua, quæ ad pacem tibi, nunc autem abscondita sunt ab oculis tuis. Quia venient dies in te: Et circumdabunt te inimici tui vallo, & circumdabunt te: & coangustabunt te undique: & ad terram prosternent te, & filios tuos, qui in te sunt, & non relinquent in te lapidem super lapidem: eo quod non cognoveris tempus visitationis tuæ.

(78) *Matth. cap. 21. v. 43.* Auferetur a vobis regnum Dei, & dabitur genti facienti fructus ejus. *Act. Apost. cap. 13. v. 46.* Vobis oportebat primum loqui verbum Dei: sed quoniam repellitis illud, & indignos vos judicatis æternæ vitæ, ecce eo vertimur ad Gentes.

(79) *Ephes. cap. 5. v. 27.* Ut exhiberet ipse sibi gloriosam Ecclesiam, non habentem maculam, aut rugam, aut aliquid hujusmodi.

(80) *E' cosa degna di osservazione, che la sola Chiesa Cattolica Greca, e Latina ha conservate intatte le Cantilene de' Salmi; laddove gli Ebrei, e tutte le Sette dalla vera Chiesa separatesi, le hanno mutate a lor capriccio.*

feta, non una fiata sola, ma molte in diversi Salmi (81) l'aveva predetto, e specialmente nel cinquantesimo sesto, e nel centesimo settimo (82), ne' quali sotto l'allegoria del Salterio, e della Cetra replicatamente con profetico spirito prenunciando il glorioso Risorgimento del Redentore (83), ardentemente bramava, che fosse sollecito, non per altra ragione, se non perchè egli allora, non più nel solo Tempio di Gerusalemme, o nella sola Palestina, ma in tutta l'ampiezza della terra, in tutte le genti, in tutti i popoli, in tutte le nazioni avrebbe *cantate* le lodi al Signore (84). E nel Salmo sessantesimo rivolgendosi pieno di gioja all'Altissimo, disse: *In questa guisa, o Signore, dirò Salmi*, o come legge l'Ebreo, *canterò al vostro nome fino al finire de' secoli, affine di rendere soddisfatte le accese bra-*

(81) *Psal.* 17. *v.* 50. *Psal.* 21. *v.* 26. *Psal.* 34. *v.* 18. *Psal.* 65. *v.* 2. & 4. *Psal.* 67. *v.* 33. *Psal.* 95. *v.* 1. *Psal.* 97. *v.* 5. & 6. & *alibi sæpius*.

(82) *Psal.* 56. *v.* 9. Exurge gloria mea, exurge psalterium & cithara: Exurgam diluculo. *Psal.* 107. *v.* 3. Exurge gloria mea, exurge psalterium, & cithara: Exurgam diluculo.

(83) *S. Augustinus Enarrat. in Psal.* 56. *Exsurge gloria mea*: glorificetur Jesus post passionem. *Exsurge psalterium, & cithara*. Quid vocat, ut surgat? Duo organa video, corpus autem Christi unum video: una caro resurrexit, & duo organa surrexerunt . . . *Exsurge*. Jam diximus, una caro Domini resurrexit . . . . Quid ergo duo hæc organa nobis figurant? Excitat enim Christus Dominus Deus noster psalterium suum & citharam suam; & dicit, *Exsurgam diluculo*. Puto quia hic jam agnoscitis Dominum resurgentem.

(84) *Psal.* 56. *v.* 10. Confitebor tibi in populis, Domine, & psalmum dicam tibi in gentibus. *Hebr.* Canam te in gentibus. *Versio Syriaca*: Confitebor tibi inter gentes Deus, & nomini tuo canam inter populos. *Theodoretus*: Non solum nunc, ait, has laudes tibi afferam, verum etiam vera luce exorta, & optato diluculo apparente, omnium gentium & populorum magister chori erò, & veluti quibusdam chordis, illorum labiis utens, gratas tibi laudes canam. *Cassiodorus*: Quod ait: Psalmum dicam tibi inter Gentes, cœlestem significat actum universalis Ecclesiæ, quæ per omnes Gentes linguis variis psalmodiam Domino devota mente persolvit. *Lyranus*: Prævidit enim David in spiritu, quod laudes divinæ ab eo compositæ cantandæ erant in futuro in diversis populis & gentibus, sicut adimpletum videmus. *Psal.* 107. *v.* 3. & 4. Exurge psalterium & cithara. *Lyranus*. Quia David psalmos suos cantabat voce propria, & musicis instrumentis. Confitebor tibi confessione laudis; In populis: Prævidit enim in spiritu, quod Psalmi sui forent in futuris gentibus decantandi, sicut videmus impletum in Ecclesia. *Vulg.* Confitebor tibi in populis, Domine, & psallam tibi in nationibus. *Hebr.* & canam tibi in nationibus. *Theodoretus*: Ex illo enim (*Dominicæ resurrectionis diluculo*) veritatis lux illuxit; ex illo, inquam, per totum terrarum orbem in omnium hominum linguis beatus David canit, divinaque beneficia laudibus celebrat.

brame, che ho di sempre lodarvi ogni giorno (85); dove è degna di osservazione l'espressione Ebraica, *Sic canam, in cotal guisa io canterò*; la qual'espressione sembra significare, che sarebbonsi cotidianamente fino alla fine del Mondo rendute lodi a Dio, non solamente col *Canto* de' Salmi dal Re David composti, ma ancora nella *guisa istessa*, cioè colle *Cantilene* medesime, ch'egli aveva instituite.

Ed in vero, che dagli Appostoli, i quali e coll'esempio, e col consiglio, e con replicate esortazioni, come abbiam detto, al *Canto* degl'*Inni*, e de' *Salmi*, i primi Fedeli sollecitavano, anzi stimolavano, le *Cantilene* medesime del Tempio di Gerosolima, e non già altre diverse da essi nuovamente inventate, nella nascente Chiesa introdotte fossero, pare assai verisimile. Imperciocchè il dono della scienza dallo Spirito Santo nella Pentecoste in essi infuso, come è mai credibile, che al *Canto*, ed alle di lui leggi ancor si estendesse, quando fu loro dato in riguardo precisamente al bene universale delle Genti, ed alla felice propagazion della Chiesa (86)? *Poveri pescatori, com' erano*, dice Santo Agostino (87), *niente periti nell' arti liberali, affatto all' oscuro delle regole a tali arti appartenenti*, avran senza dubbio tali ritenute le *Cantilene*, quali appresè, e ricevute le avevano da i loro predecessori, vale a dire, l'Ebraiche del Tempio, le quali perciò annoverare si possono tra quelle giudaiche consuetudini, che

(85) *Psal. 60. v. 9.* Sic psalmum dicam nomini tuo in sæculum sæculi, ut reddam vota mea de die in diem. *Hebr.* Sic cantam nomini tuo in perpetuum ad reddendum me vota mea de die in diem. *Lyranus:* In sæculum sæculi, idest usque ad finem mundi, quia Psalmi ab ipso David facti cantabuntur semper in Ecclesia Dei. De die in diem, idest per singulos dies.

(86) *Franc. Card. Toletus Commentar. in Joan. cap. 14. v. 26. pag. 130.* Illud verbum, *docebit vos omnia*, referendum esse ad ea, quæ ad mysteria adventus Christi, & doctrinam ejus pertinent, & quæ ad Ecclesiæ institutionem, & erectionem necessaria erant: quorum nihil ignorarunt Apostoli post adventum Spiritus Sancti. *Cornel. a Lapide loc. cit.* Quæ scilicet ad mysteria mei adventus, & incarnationis pertinent, *omnia*, quæ ad Ecclesiæ institutionem, fundationem, stabilitatem, sunt necessaria.

(87) *De Civit. Dei lib. 22. cap. 5.* Ineruditos liberalibus disciplinis, & omnino quantum ad istarum artium doctrinas impolitos, non peritos grammatica, non armatos dialectica, non rethorica inflatos, piscatores Christus cum retibus fidei ad mare hujus sæculi paucissimos misit.

che *sono divenute*, come dice il gran Pontefice e Dottor della Chiesa San Lione, *osservanze Cristiane* (88).

Che se non v'ha cosa alla nostra Cristiana credenza più sconvenevole, che 'l dubitare, se la dottrina dagli Apostoli predicata, e la disciplina da essi nella Chiesa istituita, fosse dagl' immediati lor Successori o corrotta, o in qualsivoglia maniera variata: chi potrà non ammettere, che 'l *Canto* de' Salmi ne' susseguenti secoli illibato e incorrotto conservato siasi nell' istesso primiero metodo da' medesimi Apostoli introdotto? Ed acciocchè a veruna dubitazione alcun' adito non resti aperto, passiamo ora dagli Apostoli ai loro immediati Successori, per quindi poscia a grado a grado discendere fino a' nostri tempi; e colla testimonianza di scrittori Greci, e Latini, che in ciascun secolo hanno fiorito, manifesta, ed evidente rendiamo la nostra asserzione.

Plinio il giovane, Proconsole della Bitinia, nella lettera, che all' Imperador Trajano l' anno di Cristo CXI, come pensa il Signor Muratori (89), o come dimostra il P. Pagi, CVII (90), egli scrisse, apertamente attesta di non avere dopo esattissime perquisizioni, oltre alla costanza, ch' egli chiama ostinazione di non far sagrifizio agl' Idoli, rilevata ne' Cristiani altra cosa, se non che *adunavansi ne' dì prefissi prima dello spuntar della luce a cantare seco stessi a vicenda Inni a Cristo, come a Dio* (91). Luciano nel Filopatro col medesimo Principe congratulandosi

(88) *Sermo 7. De Jejunio sept. mensis. Edit. Rom. Tom. 1. pag. 264.* Apostolica institutio, dilectissimi, quæ Dominum Jesum Christum ad hoc venisse in hunc mundum noverat, ut legem non solveret, ita veteris Testamenti Sacramenta distinxit, ut quædam ex eis, sicut erant condita, Evangelicæ eruditioni profutura decerperet; & quæ dudum fuerant consuetudinis Judaicæ, fierent observantiæ Christianæ.

(89) *Annali d' Italia Tom. 1. P. 2. Ediz. Rom.*

(90) *Crit. Baron. ad an. 104. num. 6. Edit. Lucen.*

(91) *Apud Cotelerium T. 1. pag. 178.* Quod essent soliti stato die ante lucem convenire, carmenque Christo, quasi Deo dicere secum invicem. *E Tertulliano nell'Apologetico, cap. 2. pag. 3. Ediz. Ven. 1744.* Plinius secundus, cum provinciam regeret, damnatis quibusdam Christianis, quibusdam gradu pulsis, ipsa tamen multitudine perturbatus, quid de cetero ageret consuluit tunc Trajanum Imperatorem, allegans, præter obstinationem non sacrificandi, nihil aliud se de Sacramentis eorum comperisse, quam cœtus antelucanos ad canendum Christo, ut Deo.

della conquista di tutto l'Oriente l'anno di Cristo CXV (92) soggiogato al suo Impero, deride, è vero, i Cristiani, perchè talun d'essi precedentemente luttuosi disastri, ed eccidj avea presagiti, e di lor beffandosi, come di visionarj, gl'introduce a parlare in tal guisa: (93) *Noi siam capaci di perseverar dieci giorni senza prender veruna sorta di cibo; e poi vegliando tutta la notte a cantar inni, tali cose sogniamo.* Siccome però le predizioni di que' Fedeli non furono sogni, essendosi pur troppo avverate, parte nell'anno istesso coll'orribile teremuoto d'Antiochia (94), e parte negli altri due susseguenti colla sanguinosissima ribellione di presso che tutto il medesimo conquistato Oriente, noverandosi perite nella sola Isola di Cipro dugento quaranta mille persone (95): così la testimonianza di cotesto Epicureo è un monumento chiarissimo, non tanto della sua contumace perfidia, quanto della disciplina Apostolica del *Canto* non variata. Ma lasciamo i ciechi idolatri, e veggiamo, se, e come del *Canto* Ecclesiastico de' Salmi ne parlino i Padri, e gli Scrittori più celebri della Chiesa.

Dai loro Scritti certamente noi rileviamo, non solamente l'uso continuato del *Canto*, ma ancora la di lui qualità, la quale nella Chiesa orientale non meno, che nella occidentale costantemente ritenuta vedesi, ne mai variata. In fatti il grande Areopagita S. Dionigi (96) del Sagri-

(92) *Muratori, Annali d'Italia loc. cit.*

(93) *Pag.* 862. *Edit. Lugdun.* 1549. Dicebant enim: Soles decem jejuni & absque cibo perseverabimus; & ad hymnos tota nocte decantandos vigilantes, talia somniamus.

(94) *Muratori, Annali d'Ital. an.* 115.

(95) *Muratori loc. cit. an.* 117.

(96) *Benchè non Lutero solo, e Calvino co' i lor seguaci, ma varj ancora moderni Critici abbiano giudicato, non esser parti di S. Dionigi Areopagita le Opere, che in fronte portano il di lui nome: a noi basta nondimeno, che legittime e genuine di quell' Apostolico Padre fossero riconosciute da S. Dionigi Vescovo di Alessandria, che fiorì nel terzo secolo, e che per testimonianza di S. Massimo Monaco di Costantinopoli commentolle:* Magnus ille Dionysius Alexandriæ Episcopus & Orator in scholiis a se in B. Dionysium sibi cognominem concinnatis, notat: *così quel S. Monaco e Martire* in scholijs ad cap. 5. de cælesti Hierarchia, pag. 70. Oper. S. Dionysii Areopag. Edit. Antuerp. Corderii; *Che genuine fossero riconosciute nel quinto secolo da Andrea Arcivescovo Cesariense ne' suoi Commentarj sopra l'Apocalisse:* Quatuor hæc animalia, ut magno Dionysio visum est (Biblioth. PP. Edit. Lugdun. T. 5. pag. 597.); *E altrove:* Idque

Sagrifizio solenne della Messa le cerimonie ed i riti descrivendo minutamente (97), dopo di aver riferito, che 'l *Vescovo comincia la sacra melodìa de' Salmi, i quali poi si proseguiscono parimente col Canto da tutto il Clero* (98); *e che cotesta sacra modulazione de' Salmi in qualsivoglia funzione ecclesiastica, o non mai, o di rado si ommette, essendo ella presso che sostanzialmente ad esse unita; onde molto meno da questa, che di tutte l' altre è la più santa, in veruna maniera si dee disgiugnere* (99): passa di poi a dire, che *allora quando la modulazione degl' inni, gli affetti dell' anima nostra, e i Sacramenti, che di lì a poco celebrare si debbono, ha secondo il costume preparati e disposti, e col concento delle divine poesie, le affezioni di ognuno ha unite, come in una concorde danza, e alle cose divine, e a se stesso, ed al prossimo: allora* &c. (100). Or chi ne' vocaboli di *Melodìa*, e di *Modulazione* da questo insigne discepolo di San Paolo adoperati non ravvisa espresso il *Canto unisono*, da una semplice *inflession della Voce* regolato? giacchè questo solo, e non altro è di que' due vocaboli il vero significato (101). E chi non vede, che dal *concento della Salmodìa* il Santo

consentanee ad ea, quæ beatus Dionysius de Angelorum inter se ordine & illuminatione scribit (Ibid. pag. 607.); *E di nuovo:* Hoc secundum magnum Dionysium significat (Ibid. pag. 616); *E che finalmente nel sesto, e nel settimo secolo genuine fossero riconosciute dagli Ortodossi non meno, che dagli Eretici: a convincere i quali e S. Anastasio Sinaita Vescovo di Antiochia* (Ibid. Tom. 9. pag. 841. 857., e 891); *e Leonzio Bizantino* (Ibid. p. 693) *i quali fiorirono nel sesto secolo; e 'l Concilio Lateranense di* 105. *Vescovi sotto S. Martino primo Papa, e Martire l' anno 649* (Collect. Concilior. Edit. Venet. 1729 Tom. 7. pag. 178, 182, 186, 187, 190, 191, 194, e 198); *e parimente la sesta Sinodo Generale tenutasi in Costantinopoli l' anno* 680 (Ibid. p. 683, 794, e 911) *da queste Opere medesime* del celebratissimo, *com' essi dicono*, egregio, *ed* Apostolico S. Dionigi *trassero gli argomenti invincibili.*

(97) *De cælesti Hierarchia cap.* 3. *Edit. Antuerp. Corderii* 1634.

(98) *Ibid. pag.* 283. Pontifex.... sacrum infit melos, omni ordine ecclesiastico sacram ipsi psalmodiam succinente.

(99) Psalmorum porro sacra modulatio, quæ mysteriis hierarchicis fere omnibus quasi substantialis conjungitur, ab omnium sanctissimo nequaquam erat divellenda. *Ibid. pag.* 287.

(100) Ubi ergo illa, quæ res quasque sacras complectitur, hymnorum modulatio animæ nostræ affectiones, & ea sacra, quæ paullo post celebranda sunt, rite disposuit, divinorumque carminum concentu cum ad res divinas, tum ad semetipsas, mutuamque consensionem, ceu unica concordique chorea sacrorum coaptavit: ea &c. *Ibid. pag.* 288.

(101) *Dissertaz. seconda pag.* 175.

Padre dimostra, qual debba essere la concordia, che ognuno aver debbe con Dio, e col Prossimo, e con se stesso (102)? La qual dimostrazione al certo legittima non sarebbe, se diverse, in quel primo secolo della Chiesa state fossero del *Canto* le *Voci*, e varia la *modulazione*.

A persuader parimente l' uniformità, e l' unione delle menti, e de' cuori ne' primitivi Fedeli, anche l' altro Apostolico Padre, l' insigne Vescovo e Martire S. Ignazio, dagli stessi Apostoli educato, e di tutte le opere loro, e dottrine partecipe (103), non d' altra allegorica espressione si serve, che della *Melodìa*, o vogliam dire, del *Canto unisono:* Indizio evidente, che questo solo continuava ad essere in uso anche nel secondo secolo della Chiesa. Imperciocchè nel viaggio, ch' ei fece dalla Città d'Antiochia, di cui era Vescovo, per essere d' ordine dell' Imperador Trajano martirizzato in Roma (104), giunto alle Smirne, più lettere scrisse, tra le quali una agli Efesini, l' altra a i Romani. Esorta i primi a non dilungarsi giammai dal parere del loro Vescovo; e prega gli altri a voler convenire nel di lui proprio sentimento di non impedirgli il desiderato martirio. Ecco però in qual guisa esprima egli le sue esortazioni, e preghiere. *Conviene*, così a quei d' Efeso scrive (105), *che voi concorriate nella sentenza del vostro Vesco-*

(102) Nota, Psalmodiæ concentum esse disciplinæ concordiam cum Deo, ac semetipso. *S. Massimo in scholiis ad cap. 3. de Eccles. Hier. S. Dion. Areop. Edit. cit. pag.* 308. *E Giorgio Pachimera nella Parafrasi del medesimo cap.* (Ibid. p. 319): Dicit hic etiam, quid consona Psalmodia significet; *e alla pag.* 320: Quin etiam Psalmodiæ concentum accipe, ad eam, quæ cum Deo, & ad invicem, & cum semetipso est, concordiam edocendam.

(103) Cum Apostolis strenue versatus est, & fluenta hausit spiritualia. Qualem igitur eum esse par fuit, qui cum illis educatus est, & ubique vixit, & omnium, quæ ab illis vel dicta, vel non dicta sunt, particeps fuit, & tanto principatu dignus ab ipsis est judicatus? *S. Jo: Chrysost. Homil. in S. Ignatium Deiferum. Tom.* 2. *Edit. Maur. Paris. pag.* 573.

(104) *Il Martirio del Santo seguì secondo S. Girolamo l' anno undecimo di Trajano, il centesimo ottavo di Gesucristo, e secondo il Signor Muratori l' anno 16 di quell' Imperatore, 113 di Cristo. Comunque ciò sia, certo è, che seguì nel secondo secolo della Chiesa.*

(105) Decet vos in Episcopi sententiam concurrere: quod & facitis. Nam memorabile vestrum Presbyterium, dignum Deo, ita coaptatum est Episcopo, ut chordæ citharæ. Propter hoc in consensu vestro & concordi charitate Jesus Christus canitur. Sed et vos singuli chorus este; ut consoni per concordiam,

Vescovo; e questo già da voi si eseguisce. Imperocchè il vostro memorevole Presbitero al Vescovo è così adattato, come le corde alla cetra. Per la qual cosa nel vostro consenso, e concorde amore Gesù Cristo si canta. Ma ciascun di voi eziandio dev' essere egli stesso un coro solo; acciocchè per la consonante concordia ricevendo la melodia del Signore nell' unità, cantiate con voce unisona per Gesùcristo a Dio Padre. Così agli Efesi. Ed a' Romani: *Il maggior benefizio*, dice (106), *che prestar mi possiate, è di lasciare, ch' io sia qual vittima a Dio immolato or che preparato è l' altare: acciocchè voi un coro in carità uniti formando, possiate cantare a Dio Padre in Gesùcristo, che degnato siasi di far ritrovare nell' Occidente il Vescovo della Siria, fatto venir dall' Oriente.* Da questo parlar figurato di *Melodia*, e di *Coro uno*, che 'l Santo egualmente adopra co' Fedeli tanto della Chiesa occidentale, quanto dell' orientale, assai chiaro comprendesi, niun' altro *Canto* in tutta la Cattolica Chiesa essere allora in uso, se non quello dagli Apostoli introdotto, cioè l' *unisono*.

Ma forse che ne' secoli susseguenti andò poscia in disuso? Non già. Origene in Oriente circa l' anno di Cristo 231 commentò i Salmi; ed osservando, che alcuni di essi hanno il titolo, *Pro torcularibus*, pe' i torcolari: *Questi Salmi*, scrisse (107), *pare a me, che significhino la congregazion della Chiesa, e la moltitudine delle cristiane adunanze: imper-*

---

melos Dei recipientes in unitate, cantetis voce una per Jesum Christum Patri. *Apud Cotelerium, Tom. 2. Edit. Antuerp. pag. 12. num. 4.*

(106) Plus autem mihi tribuere non potestis, quam ut immoler Deo, dum adhuc altare paratum est: ut in charitate chorum constituentes, canatis Patri in Christo Jesu, quod Episcopum Syriæ dignatus fuerit Deus in occidente inveniri, ab oriente accersitum. *Ibid. pag. 27. num. 2.*

(107) Psalmi pro torcularibus inscripti, qui tres sunt .... videntur mihi congregationem Ecclesiæ, & multitudinem conventuum, cœtuumque significare: siquidem ex multis unam orationem, unamque canticorum modulationem in Ecclesiis Deo offerri contingit; quemadmodum in torcularibus, ex multis ac diversis vitibus una vini mixtio conficitur. Olim quidem in uno Jerosolymæ loco unum erat torcular, ubi coacti preces emittebant, cujus meminit Esaias his verbis cap. 5. vers. 2. Et ædificavit turrim, & protorcular fodit in illa. Turris vero Templum significat: protorcular autem Altare. Verum quoniam illa se destructurum comminatus est, & revera destruxit, pro uno postea multa constituit torcularia, Ecclesias nempe per totum orbem conditas. *Tom. 2. Edit. Maur. Ven. 1743. pag. 390.*

imperciocchè, siccome da molte e diverse viti si fa ne' torchj una meschianza sola di vino; così da tutta la moltitudine di Fedeli si offerisce a Dio nelle Chiese una sola preghiera, e una modulazione sola di cantici. Anticamente nell' unico luogo di Gerusalemme, unico era il torchio, in cui adunati oravano, di cui fa menzione Esaia con quelle parole (*cap. 5. v. 2*): Ed edificò la torre, e vi cavò il torchio. *Or la torre significa il Tempio, e 'l torchio l' Altare. Ma poichè Iddio minacciato avea di distruggere l' uno, e l' altro, ed in fatti il distrusse; in vece di un torchio solo, n' ha poi fatti molti, che sono le Chiese fondate per tutto il mondo:* in ciascuna perciò delle quali doveva anche a' tempi di Origene sussistere l' instituto Apostolico della *modulazione unisona* de' Salmi, e de' Cantici. In Occidente poi il rinomatissimo Vescovo, e Martire S. Cipriano nell' aureo libro, che sopra l' orazione domenicale l' anno di Cristo 252 egli scrisse: *Allora quando co' fratelli*, dice (108), *noi ci aduniamo, e col Sacerdote di Dio celebriamo i Divini Sagrifizj, dobbiamo ricordarci della verecondia, e della disciplina, e non in qualunque maniera gittar all' aria le nostre preghiere con voci disordinate.* E discorrendo quì il Santo delle adunanze cristiane all' incruento Sagrifizio, poichè il rito in tali adunanze dagli Apostoli introdotto, era di premettere al Sagrifizio il *Canto* de' Salmi (109), ben' a ragione il Santo zelante Vescovo inculca, non la modestia sola, al tempo, al luogo, e a' divini Misterj dovuta, ma l' osservanza ancora esattissima della *disciplina* apostolica nel *Canto* medesimo, nel quale condannando egli come contraria alla medesima *disciplina* la varietà delle voci fuor d' ordine, dà chiaro a conoscere, che *unisone* furono dagli Apostoli introdotte, e *unisone* dalla Chiesa Occidentale conservar tuttavia voleansi le *Cantilene* de' Salmi.

Illu-

(108) Et quando in unum cum fratribus convenimus, & sacrificia divina cum Dei Sacerdote celebramus, verecundiæ, & disciplinæ memores esse debemus, non passim ventilare preces nostras inconditis vocibus. *Edit. Maur. Ven.* 1728. *pag.* 415.

(109) In Ecclesia primæva hic erat ritus, & ordo Sacrorum in sacris Christianorum conventibus, ut patet ex Justino Apolog. 2. (*nunc I. in Edit. Maur.*) ad Antoninum in fine, & Tertulliano in Apologetico cap. 39, & aliis, a Paulo, & Apostolis institutus. Primo, canebant Psalmos, etiam populus. *Cornel. a Lap. in I. ad Corinth. cap.* 14. *vers.* 26.

Illustrarono il quarto secolo co' raggi chiarissimi di singolar dottrina, e santità due grandi luminari della Greca, e Latina Chiesa, Basilio di Cesarea, ed Ambrogio Arcivescovo di Milano; e da essi pure abbiamo gravissime testimonianze della continvata successione dell' *unisono Canto* de' Salmi. Scrisse il Magno Basilio circa l'anno 370 un' ampia Omelìa su 'l primo Salmo; e laddove l'unione delle menti e de' cuori ne' Fedeli fu già dai lodati Padri Apostolici (110) paragonata al *Canto unisono* della Salmodìa: effetto del medesimo *Canto unisono* da questo Santo Arcivescovo è detta l'unione degli animi, e la concordia. *Il massimo*, dic' egli (111), *di tutti i beni, che è la carità, riconosce la sua conservazione dal canto de' Salmi, il quale servesi del concento, come di un vincolo per unire i cuori in concordia, e aduna il popolo alla Sinfonia di un coro unisono.* Pochi anni appresso, cioè circa 'l 381 fu il medesimo sentimento adottato parimente dal Santo Arcivescovo Ambrogio, il quale nel Proemio alla sposizione, che fece del primo Salmo, dopo d' aver' i pregi della Salmodìa eloquentemente esposti, e detto, esser' ella comune a qualsivoglia genere di persone d' ogni età, d' ogni condizion, d' ogni sesso, agl' Imperadori istessi egualmente, ed ai popoli, esclama (112): *Grande vincolo invero di unità, radunarsi la moltitudine di tutta la plebe in coro unisono!*

Anche nel quinto secolo, che in tutta la Chiesa Cattolica perseverasse costantemente *unisona* la Salmodìa, testimonj ne abbiamo due eloquentissimi, e santissimi Padri, Gio-

(110) *Veggansi alle pag. 361. 362. 363. gli addotti Testi di S. Dionigi Areopagita, e del Martire S. Ignazio.*

(111) Bonorum maximum charitatem conciliat Psalmorum cantus, qui concentum ceu quoddam vinculum ad concordiam ineundam adinvenit, populumque ad chori unius symphoniam congregat. *Tom. I. Edit. Maur. Paris. 1721. pag. 90. num. 2.*

(112) Psalmus benedictio populi est, Dei laus, plebis laudatio, plausus omnium, sermo universorum, vox Ecclesiæ, fidei canora confessio . . . . Mulieres Apostolus (I. Cor. 14. v. 34.) in Ecclesia tacere jubet: psalmum etiam bene clamant: hic omni dulcis ætati, hic utrique aptus est sexui . . . Psalmus cantatur ab Imperatoribus, jubilatur a populis . . Magnum plane unitatis vinculum, in unum chorum totius numerum plebis coire! *Tom. II. Edit. Maur. Ven. 1748. pag. 6. num. 9.*

Giovanni il Grisostomo, e Leone il Magno. Quegli al suo popolo di Costantinopoli sermoneggiando, apertamente asciì, che *'l Cantor del Salmo* (113) *canta solo: e allorchè tutti cantando rispondono, esce la voce come da una bocca sola;* ed altrove: *Ecco*, disse (114), *il Salmo, che abbiam cantato, ha ridotte in una tutte le voci, ed ha fatto, che armonioso alzato siasi, ed unisono il cantico. Giovani e vecchi, ricchi e poveri, donne ed uomini, servi e liberi, tutti melodia unisona abbiam formata.* Il Magno San Leone poi, ricorrendo il giorno anniversario della sua assunzione al supremo Ponteficato, a cui fu assunto l'anno di Cristo 440: *Dilettissimi*, disse nel Sermone secondo (115), *non già a gloria nostra, ma ad onor di Cristo nostro Signore abbiamo il Davidico Salmo con suono uniforme di voce cantato;* ed altra volta nel dì della Cattedra di S. Pietro esortando i Romani a degnamente festeggiarlo, gli ammonisce a far sì, che alla soave consonanza del *Canto* (116) corrisponda l'unità degli animi, e l'uniformità de' costumi.

Che unisone parimente nel sesto secolo fossero della Salmodìa sacra le *Cantilene*, gli Statuti de' venerabili Institutori degli Ordini Monacali evidentemente il dimostrano. Certo è, che 'l beatissimo Patriarca, e della disciplina monastica nell' Occidente ristoratore S. Benedetto espressamente ordinò, che tutti (117) *dovessero Salmeggiare col medesimo suono di voce, e che que' soli intonassero il Canto de'*

(113) Is, qui psallit, solus psallit: & si omnes respondendo resonent, vox fertur tamquam ex uno ore. *Homil. 36. in 1. ad Corint. Tom. 10. Edit. Maur. Paris. 1732. pag. 342.*

(114) Ecce ingressus Psalmus voces miscuit, & ut unum cum harmonia canticum efferretur effecit. Juvenes & senes, divites & pauperes, mulieres & viri, servi & liberi, melos unum omnes emisimus. *Homil. 5. ex hactenus ineditis. Tom. 12. Edit. cit. pag. 349.*

(115) Davidicum Psalmum, dilectissimi, non ad nostram elationem, sed ad Christi Domini gloriam consona voce cantavimus. *Parte I. pag. 4. Edit. Rom. 1753.*

(116) Hinc ergo suaviter modulantium symphoniæ resonent: illinc concordes animorum motus alternent... Nihil dissonum deprehendatur in vocibus; nihil discordabile reperiatur in moribus. *Ibid. pag. 286.*

(117) Quando in choro ad psallendum stant, consona voce & corde psallant, & illi incipiant versum, qui præ cæteris utilius possint, ut ad primam, vel secundam syllabam cæteri convenire possint juvenculi renuncientes voce. *Opus. S. Benedicti, Tom. 9. Bibliotb. PP. Edit. Lugdun. 1677. pag. 648.*

de' Salmi, alla voce de' quali unir si potesse la voce degli altri Monaci, e de' giovanetti; la qual' ordinazione, essendo già stata ai Monaci dell' Oriente precedentemente prescritta dai celebri loro Legislatori Paolo e Stefano (118), anche in questo secolo, come accuratamente notò l' eruditissimo Padre Martene, presso de' lor successori nella sua piena osservanza si conservava. Due lustri, pria che spirasse il sesto Secolo, restavano anche a volgersi, allora quando alla suprema Pontificale Sede fu assunto il Magno Gregorio (119), cui la gloria meritamente si attribuisce di aver ridotto a metodo più decente non la sacra Liturgia, e le canoniche Preci soltanto (120), ma ancora il *Canto* Ecclesiastico, il quale *Gregoriano* appellasi, non già perchè primo inventore ne fosse il santo Pontefice, ma perchè, come or' ora diremo, funne l' egregio ristoratore.

Prima nondimeno di proceder più oltre a discoprire, su qual parte del *Canto* Ecclesiastico la Pontificia di lui sollecitudine si estendesse, giova quì il riflettere, che siccome ne altra divina lode, ne altro sacro *Canto* presso gli Ebrei fu in uso, se non che quello solo de' Salmi: così

(118) *Regula Pauli & Stephani cap.* 5. Initium versuum psallentium in choro priores, qui in eis sunt, incipiant; aut si eis adversatur infirmitas, hi incipiant, quibus jusserit Pater; quibus incipientibus, mox omnes, si potest fieri, in prima aut secunda Syllaba pariter unanimiter, & uno ore subjungant: ut non sit dissonantia cantantium, quæ maxime ab inordinato initio, & quodammodo contentiosa varietate solet accidere. *Apud P. Martene de Antiq. Eccles. Ritib. Tom.* 4. *Edit. Antuerp.* 1738. *pag.* 27.

(119) *S. Gregorio Magno fu consecrato Sommo Pontefice il dì* 3. *Settembre l' anno di Cristo* 590.

(120) *Vener. Jos. Maria Card. Thomasius sub nomine Jos. M. Cari Responsor. & Antiphonar. Roman. Eccles. Præf. pag.* 44. 45. Pro indubio haberi debet, aliquam olim fuisse ante Sancti Gregorii tempora Antiphonarum & Responsoriorum collectionem, quæ usui esset Ecclesiæ Cantoribus. Ut enim antiquior est Sancto Gregorio Antiphonarum & Responsoriorum usus in Ecclesia Romana, ita par est credere, ante illum libros extitisse Responsoriales & Antiphonarios. Idem porro Sanctus Pontifex sicut vetustum Codicem Sacramentorum (quem Gelasianum postea appellaverunt) in unum librum abbreviavit ad usum præcipue publicarum Stationum Ecclesiæ Romanæ, qui Sacramentarium Gregorianum passim est vocatus, ita & libros Antiphonarios & Responsoriales recensuit, ac ordine meliore disposuit. *P. Pagi Brev. Pontif. T.* 1. *in Vita S. Gregor. M. n.* 67. *pag.* 372. Antiphonarium Sancto Gregorio pariter tribuit Joannes Diaconus in ejus Vita lib. 2. cap. 6. quod non ita intelligendum est, quasi Antiphona composuerit omnia, quæ in eo leguntur, sed quod ea recensuerit, distinxerit, ordinaverit, novaque veteribus addiderit.

nelle sole *Cantilene*, o sia *Intonazioni* (121) de' Salmi ristrigneſi la presente nostra Dissertazione. E queste *Intonazioni*, o *Cantilene* son quelle appunto, ch' io penso, e chiamo costanti, invariate, provenienti da Davide, passate agli Ebrei, da essi agli Apostoli, e da questi con successione continuata fra le innumerabili vicende di tanti e tanti secoli verisimilmente sino a noi pervenute, sempre immuni da qualunque notabile cambiamento. Che se alcuno rilevante

(121) *Varj nomi ha sortito presso gli Autori il sacro Canto de' Salmi:* Salmodia *diceſi da Dante* (*Purgat. Can.* 33.) Formulæ Tonorum *da Guido Aretino Microlog. Cod. Ambrosian. Andrea Ornitoparco* (*de Arte Cant. Microlog. lib.* 1. *cap.* 12.) Forme delle otto Salmodie *dal Zarlino* (*Instit. Harmon. P.* 4. *cap.* 15.) Maneries *da Prosdocimo de Beldemandis* (*Tract. Plane Musice M. S. an.* 1412.) Tropi *da Luca Lossio* (*Erotem. Musi. Pract. lib.* 1. *cap.* 7.) *da Pietro Aron* (*de Instit. Harmon. lib.* 1. *cap.* 34. *Compendiolo del Canto fermo, cap.* 20.) Tenores *da Andr. Ornitoparco* (*loc. cit.*) *Zarlino* (*loc. cit.*) Arie, o Aeri da Salmeggiare *dal Zarlino* (*loc. cit.*) *P. Lodov. Zacconi* (*Prat. di Musi. P.* 1. *cap.* 34. *pag.* 211. *P. Vallara Scuol. Corale P.* 3. *cap.* 21. *pag.* 126.) Modulationes (*Psalterium, Cantica, & Hymni Ritu Ambrosia. pag.* 353.,) *ed altri; e finalmente* Intonationes, *Familiaris Clericor. liber pag.* 8. *Processionar. Ord. Prædicator. pag.* 178. *Edit. Ven.* 1560. *& pag.* 467. *Edit. Rom.* 1736. *Ordinar. Cartusiens. cap.* 19. *pag.* 143. *Herman. Fineck Pract. Musi. lib.* 4. *de Tonis. Nicol. Listenius Musica cap.* 10. *Quest' ultimo vocabolo, sebbene in generale significhi il* Canto de' Salmi: *ha nondimeno un' altro significato particolare accennato dal du Cange* (*Glossar. med. & infimæ latinit.*) Intonare, In tonum, seu cantum ponere, cantum imponere, Gall. Entonner. Liber Ordin. S. Victoris Parisiens. MS. cap. 29. = Ad eos, qui Invitatorium cantant, pertinet Psalmos intonare = *e dal P. Pietro de Cannutiis* (*Reg. Flor. Musi. Deffin. cap.* 9. *pag. mihi* 121.) *e Giovanni Tintore Definitor. Musi.* Debita Cantus Intonatio, seu inchoatio; *e più precisamente espresso da un Cod. MS. Monast. S. Galli in Helvetiis cista v. n.* 89. *intitol. Instit. Patr. de modo Psallendi pubblicato sotto nome di Giuseppe Caro dal Ven. Card. Tommasi* (*Responsor. & Antiphon. Rom. Eccl. pag.* 445.) Quicunque imponit Antiphonam, vel Responsorium, Psalmum aut Hymnum, Introitum aut Graduale, Tractum, sive Alleluia, seu quidquid incipit; duas vel tres syllabas an unam syllabam, & duas aut tres notulas imponat solus tractim, aliis tacentibus, & ab eo loco quo intonans diminit, cæteri inchoent, subsequentes, non repetendo quod ille præcinivit. Similiter observetur, cum Cantor imponit aliquid vel reincipit, seu quemcumque cantum pronuntiat; Chorus concordi melo subsequatur voce unanimi. *Sicchè il dar* principio, cominciare, o imporre il Canto del Salmo *proseguendolo come nota Ordinar. Cartusiens. cap.* 9. usque ad pausam debitam, *o sia asterisco* *, *è ciò, che intender si deve per* Intonazione, *il che ci viene specialmente indicato dal lodato Ven. Card. Tommasi loc. cit. Præfat. pag.* 39. Itaque animadvertimus Antiphonarum (*e si può anche aggiungere Psalmorum*) inchoationem, sive ut antiqui loquebantur, impositionem, ad Clericos Cantores semper pertinere. *Noi quì presentemente prendiamo il vocabolo d'* Intonazione *nel significato suo generale, esprimente il Canto di tutto l'intero versetto del Salmo.*

vante sofferto ne avessero, e come poter questo sfuggire la severa sagacità di que' molti oculatissimi critici, i quali, non a caso ed incidentemente, ma a bella posta, e di proposito ne andarono sì lungamente in traccia?

Parlo quì specialmente di que' chiari lumi, onde abbiamo sì felicemente illustrata la Storia Ecclesiastica in uno e la Monastica: di que' famosi Mabillonj (122), Martenj (123), d'Achery (124), Montfoconj (125), Jumilachij (126), ed altri loro seguaci sì celebri, i quali con indefesso studio e fatica incredibile, scorsa avendo per via d'antiche Scritture, e de' più reconditi Monumenti una lunga serie di secoli, hanno con sì lodevole loro erudizione, ed indicibile nostro vantaggio tratte a piena luce tante cose per l'addietro oscure ed ignote; avverati tanti fatti fino allora sì incerti; tante arduità appianate; tanti inviluppi disciolti; tanti errori dissipati; e tante in fine controversie a termine certo condotte.

Possibile, che nel riandare sì distintamente i Secoli Benedettini, nell'esaminare sì minutamente i Riti Monastici, e massimamente nel notomizare sì compiutamente il *Canto* Ecclesiastico, se taluna mutazione essenziale alle *Intonazioni* accaduta mai fosse, dotti, ed onesti, com'erano, non l'avessero o scoperta con acutezza, o scopertala, con ingenuità pubblicata? Chi vorrà fare sì gran torto ad una tanta loro autorità, ch'altrimenti andrebbe tutta a soquadro, specialmente trattandosi d'un'impegno tanto importante ad un Monaco, quanto è al medesimo la Sal-

(122) *P. D. Joan. Mabillon. Acta Sanctor. Ord. S. Benedicti. Vetera Analecta. De Liturg. Gallicana. Musæum Italic.*

(123) *P. D. Edmond. Martene De antiq. Eccles. Ritib. De antiq. Monachor. Ritib.*

(124) P. *D. Luc. d' Achery. Acta Sanct. Ord. S. Benedicti. Spicilegium, sive Collect. veter. aliquot Scriptor.*

(125) P. *D. Bernard. de Montfaucon nella Prefazione alle Opere di S. Atanasio, fra le altre cose, come riferisce il P. D. Filip. le Cerf (Biblioteq. Histor. & Critiq. de la Congregat. de S. Maur. pag. 366.)* Il remarque ensuite qu'on passoit la nuit en prières dans les Eglises, & il en décrit la manière: l'Evêque étoit assis sur un trône, le Diacre par son ordre entonoit un Pseaume qu'il continuoit jusqu'au milieu, le Peuple répondoit au Diacre & poursuivoit le Pseaume jusqu'à la fin: c'étoit la coutume d'étendre le mains en priant.

(126) *P. D. Pierre-Benoit de Jumillac. La science & la pratique du plein Chant.*

modìa, se non unica, certo sagra di lui principale occupazione? E pure, viva la verità, parlano essi di mille variazioni, e notano mille riforme, ma non mai in ordine a quella parte del *Canto*, che comprende le *Intonazioni*, o vogliam dire le *Cantilene* de' Salmi; le quali, quelle medesime essendo, che anche oggi dalla Romana Chiesa si usano, e che dai santissimi loro Instituttori furono da prima usate (127), ne da essi riconoscendo la loro origine, forz' è conchiudere, che quelle stesse elle pur sieno, che furono dagli Apostoli nella Chiesa nascente introdotte; e che 'l *Canto* della Salmodìa, da' Padri de' primi secoli detto *unisono*, o *consono*, quel medesimo sia, che da noi dicesi *Canto Fermo*, oppur *Gregoriano*.

In fatti nella Monastica Salmodìa il principal luogo teneva il *Canto* (128) espressamente dal Santo Patriarca prescritto nella sua Regola (129). Or se contemporaneamen-

(127) *Il celebre Monsig. Giovanni Caramuele nella sua Teologia Regolare, e precisamente nel Commentario sopra la Regola di S. Benedetto. al num.* 1327 *propone questo Quesito:* An Communitas, *parla di qualsivoglia Communità Religiosa*, teneatur cantare Horas Canonicas? *E risponde:* Cantare ille dicitur, qui psallit in Tono convenienti Antiphonis secundum punctorum variationem regulariter determinatam. Canunt secundum normam Gregorianam, qui sine diminutione intervallorum præcinenti unisonant, aut æquisonant. Canunt vero enarmonice, qui consonant in diversis distantiis. Ille in directum legit, qui in eodem puncto cantat; qui canendi modus ab Hispanis vocatur, *entonar*, intonare. Tandem ille legit simpliciter, qui eadem voce, qua communiter loquimur, nempe voce, cui nulla possit aut consonare, aut disonare. *Espone poscia varie risoluzioni per decidere il Quesito; delle quali la Prima è questa:* Standum est Religionis, & Monasterii consuetudini. Religionis quidem: nam Discalceati Canonicas Horas intonant; similiter fit in aliquibus parvis Monasteriis aliorum Ordinum. *La seconda è:* Nulla Communitas Religiosa tenetur Horas armonice persolvere. Patet, quia sufficit sequi dispositionem Gregorianam. Hic cantus enarmonicus multum displicuit Cardinalibus, a quibus proscribitur in expositione Capitis XIX. *La Quinta è:* Nulla magna Communitas, *quà parla di tutte le Congregazioni Benedettine*, intuitu disciplinæ severioris, & sublimioris perfectionis potest, Cantu Gregoriano intermisso, Canonicas Horas intonare. Patet; quia Cantus indicitur ex præcepto Regulæ, cui satisfacere melius est, quam non satisfacere. Hæc conclusio ponitur contra nonnullos reformationis studiosos, qui & ipsi reformatione egerent, tam & indiscretione laborant. Carnes proscribendas ingeminant, & laudo, modo cum ipsis etiam pisces pretiosi, & extraordinariis aromatibus condita proscribantur. At Cantum Gregorianum cur? Sic cecinerunt Patres nostri ante S. Gregorii tempora, tametsi ab illo nomen habeat.

(128) *P. D. Edmundus Martene de Monachorum Ritibus lib.* 1. *per totum.*

(129) *Joan. Caramuel loc. cit.* Cantus indicitur ex præcepto Regulæ.

mente, o anche posteriormente alla promulgazione di essa, una nuova spezie di *Cantilene*, per l'addietro nella Chiesa Cattolica non mai usate, prodotta si fosse, qualche notizia di ciò se ne avrebbe alcerto, o dalla medesima Regola del santissimo Legislatore, o da alcuna delle difuse Istorie degli eruditissimi di lui Figliuoli. Ma poichè ne in quella (130), ne in queste neppure un semplice vestigio ritrovasi di tale innovazione, forz'è dire, che quali in tutta la Chiesa pe 'l corso de' primi cinque Secoli furono in uso le *Intonazioni* de' Salmi, tali al principio ancora del sesto Secolo dalla veneratissima Religione Benedettina ricevute nel suo nascimento fossero, e costantemente dipoi ritenute. Questo argomento, negativo com'è, riceve dalla somma autorità di chi per conto veruno tacer non doveva, tal forza e peso, che parmi omai lecito lo stabilire la medesimezza del nostro odierno Salmodico *Canto* colla primitiva, non solo Benedettina, ma eziandio Ecclesiastica *Salmodia*. Che se tale medesimezza fino a' nostri giorni dal fin quì detto rilevare concludentemente non puossi: manifesto almeno farà, lo che all'intento mio per ora basta, delle *Cantilene* Davidiche fino al fine del sesto Secolo, allora quando, come accennammo, a più decente e migliore ordinanza fu dal Magno Gregorio la Liturgia ridotta (131), l'invariabile proseguimento.

Non è però, ch'io quì pretenda di così sostenere la totale immutabilità delle *Intonazioni*, che l'immenso tratto di tanti secoli non le abbia turbate di veruna alterazio-

(130) *S. Benedetto nella sua Regola dal capo ottavo fino al decimonono minutissimamente prescrive a' suoi Monaci il metodo esattissimo dell' Ufizio Divino, il numero preciso de' Salmi, che in ciascun giorno, e in ciascun' ora canonica debbon' essi cantare, e l' ordine invariabile, con cui ne' giorni, e nelle ore prescritte hanno a distribuire tutto il Salterio Davidico; il qual metodo, e ordine è diverso da quello, che anche allora era in uso nella Chiesa Romana, siccome egli stesso ivi attesta. Ma delle* Cantilene, *o sia* Intonazioni *de' Salmi non fa parola. Nel cap. 19. in cui tratta* De disciplina psallendi, *altro non dice, se non che,* sic itemus ad psallendum, ut mens nostra concordet voci nostræ.

(131) *P. D. Hugo Menardus in epist. dedicat. ad Sacram. pag.* VIII. *Oper. S. Gregor. M. Tom.* 3. Si partem suæ magnitudinis Gregorius invenit in cultu divino, & cæremoniis Christianam Religionem illustrantibus, quas dignitate extulit, concinnitate decoravit, sanctione firmavit: Tu &c.

zione. V'ha in ciascuna delle cose umane quell'essenziale, senza cui non sussistono, e quell'accidentale, che non ne danneggia la sussistenza. Così pure nel *Canto*, e quindi in ogni *Cantilena*, o secondo il volgo in ogni *Aria musicale*, la quale null'altro essendo, che una successione di *Note* varie di *natura*, e di *valore*, in questa varietà dee ciò trovarsi, che le conservi sempre le medesime, e sarà il loro *essenziale*; e ciò pure, che alquanto le diversifichi, salva la medesimezza, e sarà il loro *accidentale*.

Nel giro di tale successione determinata di *Note*, giova rilevare con attenzione que' tratti, o particelle, volgarmente *Passi musicali*, nella combinazione delle quali consiste l'*idea*, o il *soggetto* della *Cantilena*. Finchè queste rimangono nella dovuta loro situazione, seco ha pure il motivato *soggetto*, forma sostanziale della *Cantilena*, le quali perciò le sono essenziali. L'altre particelle frapposte vi, o non vi sieno, o esser levi, si mutino, poichè alterare perciò la possono, ma non toglierle l'esser suo, perciò ragionevolmente si dicono, e sono alla *Cantilena* accidentali.

Parlo quì di quegli *andamenti*, che le rendon grazia e vaghezza, di quegli ornamenti, che le danno eleganza, (132), e del cambiamento del *Tuono*, onde tal'ora si alza tutta la *Cantilena* in acuto, o tutta in grave si abbassa

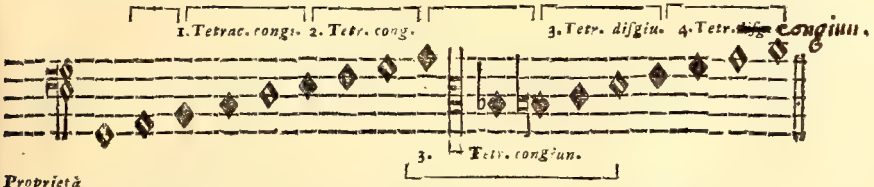
(132) *Secondo la diversità de' tempi, e delle nazioni, varj nomi sortirono gli accennati Ornamenti nel Canto figurato, e tutti da tal' uno coi termini di* Diminuire, cantar di Garganta, *di* Gorga o Gorgia, Accentuare, Fiorizare; *da altri chiamati* Glosse, Punti, Clausole, Vaghezze, Gropetti, Fioretti; *e da altri* Variazioni, Passaggi, Cadenze, Mordenti, Appoggiature, Portamenti di Voce *&c. Fra li avvertimenti dati nella pratica di tali Ornamenti da Silvestro dal Fontego, D. Diego Ortiz, Gio: Camillo Maffei, Gio: Battista Bovicelli, Andrea Angelini Bontempi, P. Lodovico Zacconi, D. Pietro Cerone, P. D. Adriano Banchieri, Francesco Severi, le Sr. L. Iffildard, le Chanon. J. Millet, Monsi. de Saint Lambert, M. Loulie, M. Sebast. de Brossard, le Sieur Hotteterre, Monsi. Jean Joachim Quantz, ed altri, meritano d'esser singolarmente notati i seguenti di Pier Francesco Tosi (Opin. de' Cantori Ant. e Moder. pag.* 81.) Che il buon gusto non risiede nella velocità continua d'una voce errante senza guida, e senza fondamento, ma nel cantabile, nella dolcezza del Portamento (*di voce*), nelle Appoggiature, nell'Arte, e nell'Intelligenza de' Passi, andando da una nota all'altra con singolari, e inaspettati inganni con rubamento di Tempo, e sul moto de' Balli; *Evitando però, quanto per ironia lasciò scritto l'Autore del Teatro alla Moda pag.* 27.... cambierà tutta l'Aria a suo modo, e quantunque il Cambiamento non abbia punto che fare col Ballo, o con li Violini, e convenga alterare il Tempo, ciò non importa.

bassa (133), senza pregiudizio di quell' idea, o forma che non la priva della medesimezza.

Eccettuatane la *variazione* del *Tuono*, esclusa dal *Canto Fermo* (134), ammette anch' esso in ogni di lui *Intonazione*

(133) *Vedi nella Dissert. 2. dalla pag. 328. sino alla 332. quanto abbiam detto sotto nome di Trasporto, Modulazione, o Mutazione di Tuono.*

(134) *Escludendo presentemente la* Variazione del Tuono *nel Canto fermo, ciò non si oppone a quanto dicemmo nella II. Dissert. alla pag. 328. 329. Annotaz.* (316) *sotto i termini di* Missione, e Commissione di Tuono. *Dimostrossi allora* il passaggio da un Tuono ad un altro, *e presentemente escludesi il* cambiar la Nota Fondamentale d' un Tuono in quella d' altro diverso Tuono; *il qual* Cambiamento, *praticandosi nel Canto figurato per lo mezzo delle Corde o Voci accidentali, e queste escluse essendo affatto dal Canto fermo, acciò resti invariabile la successiva serie Diatonica dei rispettivi Gradi ad ogni Fondamentale, esclusa perciò resta ancora nel medesimo Canto l' accennata* Variazione del Tuono. *Tale non è però questa esclusione, che ristretta tra certi limiti, non possa praticarsi, trasportando alla Quarta, alla Quinta, (oltre l' Ottava, nella quale ogni trasporto resta intatto) così verso il Grave, come verso l' Acuto ogni Cantilena. Il che praticare facilmente potremo, secondo i Greci, trasportando il Canto da un Tetracordo ad un altro, congiunto sia, o disgiunto; e secondo Guido Aretino (Microlog. de Affinitate Vocum cap. 7.) trasportando da una delle tre Proprietà ad un' altra qualunque Cantilena, come dall' Esempio seguente si scorge*



Proprietà grave di ♮ Ut Re Mi Fa Sol La *Proprietà acuta di Natura* Ut Re Mi Fa Sol La

Proprietà grave di Natura Ut Re Mi Fa Sol La

Proprietà di ♭ Ut Re Mi Fa Sol La

Proprietà acuta di ♮ Ut Re Mi Fa Sol La

Ogniqualvolta dunque, che nel commutare un Tetracordo in altro, o una Proprietà in altra non si esca dai limiti degl' Intervalli Diatonici, sarà permesso il Trasporto, o Variazione *di Tuono, come vedesi nel Canto dell' Inno:* O Gloriosa Virginum &c. *che essendo del secondo Tuono, viene trasportato alla Quarta sopra, (P. Giul. Cesare Marinelli Via Retta della Voce Corale P. 4. pag. 209.) ed in altre Cantilene di Quinto Tuono trasportate alla Quarta sotto (Pietro Aron Tratt. della Natu. e cogniz. de Tuoni cap. 6.) Le dovute circostanze al Trasporto, e gli Esempj ad esso più opportuni ci vengono pienamente indicati da Andrea Ornitoparco (de Arte cantandi Microlog. cap. 11.), da Andr. Lorente (Porque de la Musica Arte de CantoLlano lib. 1. cap. 43. pag. 72. 73. 74.) e da D. Pietro Cerone (Melopeo lib. 5. cap. 93. 94. 95.)*

zione i suoi *andamenti* ed ornamenti, obbligati però sempre nella *Salmodia*, e non sciolti, unico privilegio della libertà *musicale*, i quali nel darli leggiadrìa, vi stanno come parti accidentali, la cui diversità a nulla serve, se non se a distinguere nella stessa *Intonazione* il *Canto Feriale* dal *Festivo*, ed amendue dal *Solenne*, e da quello dei *Cantici*. Vi stanno però talmente, che non mai offuscano la chiarezza di quell' Idea, che stabilisce la *Cantilena*, vale a dire non mai giungono a turbare la simetrìa delle parti all' *Intonazione* essenziali (135).

A ben riconoscerle, come quì fa duopo, e ben discernerle dalle accidentali, convien riflettere, in ciascuna *Intonazione*, o sia *Cantilena* de' Salmi esservi tre *Passi*, o vogliam dire Tratti di *Note*, l' uno de' quali regola le prime Sillabe del versetto, e dicesi *Principio* d' *Intonazione* (136); l' al-

(135) *Zarlino Instit. Harm. P. 4. cap. 15. Ediz. del* 1558., *e* 1562. Gli Ecclesiastici hanno due sorti di Salmodie; cioè Festive, & Feriali; & ciò avviene: perche altra maniera, & più breve tengono nel cantare li Salmi feriali, di quello, che fanno li festivi; ancora che si trovi poca differenza tra l' una, & l' altra. Ne si trova differenza alcuna tra li Modi tanto festivi, quanto feriali, con i quali cantano i Cantici evangelici, da quelli, che cantano li Salmi; se non, che nelli festivi del Canto evangelico: Magnificat anima mea Dominum: sogliono variare alquanto i principij di alcuni Modi, come sono quelli del Secondo, del Settimo, & dell' Ottavo; come si può vedere nel libro Primo della Prattica di Franchino Gafiuro al cap. 8. infino al fine di tal libro; & nel Recanetto di Musica nel cap. 59, & nel 60.; ove si può etiandio vedere, in quante maniere usino gli Ecclesiastici di finire cotali loro Modi. Et benche nelli Modi, con li quali cantano li Versi dei Salmi re gli Introiti delle Messe, & il loro Gloria Patri; si trovino alcune forme, o Tenori alquanto variati da quelli, che si cantano ne i Salmi del Vespro, e delle altre Hore canoniche, come si può vedere nel nominato Recanetto; tuttavia si che loro si cantano sempre sotto un Tenore senza alcuna variatione. *Jo: Guidetti Direct. Chori. De Tonis Psalm.* Toni Psalmorum sunt Duplices, Festivi, & Feriales, inter quos non est alia differentia, nisi quod habeant principia diversa. *P. Claudius le Vol Philomela Gregoriana cap. 30. pag. 43.* Diximus cap. 28., quod diversimode intonantur sive inchoantur Psalmi à Canticis; hoc non est intelligendum universaliter, sed tantum particulariter; nam Canticum si sit Primi toni, Tertii, Quinti, & Sexti, intonantur eodem modo quo Psalmus in intonatione festiva, sicut etiam versus seu Psalmi Introituum, nam omnes versus Introituum inchoantur, sicut cantica cujuslibet sint Toni, præter Sexti Toni.

(136) *Il Cav. Ercole Bottrigari (Trimerone Giorn. 2. pag. 57.), dopo d' avere esposto il* Principio d' Intonazione *di ciascun Tuono, soggiugne:* E questa Regola trovarete esser data da tutti gli Scrittori di esti Tuoni Ecclesiastici in un Tetrastico latino, talquale comportavano quei tempi più della facile brevità, che della politezza del dire amatori: e sopra tutto in que-

l' altro le ultime ſillabe della metà del verſetto prima dell' aſteriſco, e diceſi *Cadenza media* (137); il terzo le ultime ſillabe nel fine del verſetto medeſimo, e diceſi *Ca-*

ſte coſe Scolaſtiche appartenenti a' precetti delle Arti e delle Scientie.

Primus habet tonus Fa ſol la, Sextus & idem:
Ut re fa Octavus: ſit Tertius, atque Secundus:
La ſol la Quartus: dant Ut mi ſol tibi Quintum:
Septimus at tonus Fa mi fa ſol tibi monſtrat.

Ma ſiccome reſta dubbio in quale delle tre Proprietà *poco fa accennate* (*pag.* 373 *Annot.* 134) *prender ſi debbano le eſpoſte ſillabe, giuſta il Siſtema di Guido Aretino, nè convengono, ſe non che in parte, col Siſtema de' Franzeſi poſteriormente introdotto al riferito Tetraſtico, coll' eſempio ſeguente dilucideraſſi ogni difficoltà.*

Siſtema, o Scala di Guido. Fa ſol la. Ut re fa. La ſol la. Ut re fa. Ut mi ſol. Fa mi fa ſol.

Siſtema, o Gama de' Franzeſi. Fa ſol la. Ut re fa. La ſol la. Sol la ut. Ut mi ſol. Ut ſi ut re.

Gli accennati Verſi, ed altri conſimili, eſprimenti non ſolo il Principio d' Intonazione, *ma ancora la* Cadenza media, *e 'l principio della* Finale *d' ogni Tuono, ſono riferiti da varj Autori, ma ſpecialmente da un' Anonimo:* Libellus Muſicæ addiſcendæ; *e da Pietro Talanderio:* Incipit lectura, tam ſuper Cantu menſurab. quam immenſurab., *l' uno, e l' altro nel Codice Vaticano n.* 5129; *da Proſdocimo de Beldemandis:* Tract. Muſi. Plane MS. 1412; *dal* P. *Bonav. da Breſcia:* Venturina, i. Brevis collectio art. Muſi. MS. 1498. *e a dir breve da tutti gli altri ad eſſi poſteriori.*

(137) P. *Stephan. Vanneus Recan. de Muſi. Aur. lib.* 1. *cap.* 59. . . . . Subiit pſalmodiæ mediatio, ideſt modus media verſiculi verba modulandi, ſeu intonandi, ut ſunt verba Domino meo, in primo pſalmi verſiculo, Dixit Dominus. Hæc igitur pſalmodiæ mediatio multifariam fit . . . . quæ omnia his carminibus compendioſe deſcribuntur.

Septimus & Sextus, dant Fa mi re mi quoque Primus.
Quintus & Octavus, dant Fa ſol fa ſicq. Secundus.
Sol fa mi re fa Tertius, Re ut re mi reque Quartus.

di Guido. Fa mi re mi. Fa mi re mi. Fa ſol fa. Fa ſol fa. Sol fa mi re fa. Re ut re mi re.

de' Franz. Fa mi re mi. Fa mi re mi. Fa ſol fa. Ut re ut. Re ut ſi la ut. La ſol la ſi la.

denza finale (138), o con altro uſitato vocabolo *Euouae*, ſEcUlOrUm AmEn (139). Queſti ſono i tre *Paſſi* nella dottrina *muſicale* tanto famoſi, anticamente diſtinti colle notiſſime formole: *Sic incipit; ſic mediatur; ſic finitur* (140).

Evvi

(138) P. *Bonaventura de Brixia Venturina*: al. *Collectio Art. Muſi. cap.* 18. De terminis tonor. &c. Notare debetis. quod omnis cantus finem in D. gravi collocans. & ſeculor. vel euouae ejus eſt in A. lamire acutum, dicimus eſſe primus tonus. Item omnis cantus finem in D. gravi collocans. & ſeculor. vel euouae ejus eſt in F. gravi. tunc dicimus eſſe ſecundus tonus. Item quando cantus finem in E. gravi collocans. & ſeculorum eius eſt in C. acuto, dicimus eſſe tertius tonus. Item quando cantus finem in E. gravi collocans. & ſeculorum ejus eſt in A. acuto, tunc dicimus eſſe quartus tonus Item quando cantus finem in F. gravi collocans, & ſeculorum ejus eſt in C. acuto, dicimus eſſe quintus tonus. Item omnis cantus finem in F. gravi collocans. & ſeculorum ejus eſt in A. acuto dicimus eſſe ſextus tonus. Item omnis cantus finem in G. ſecundo gravi collocans. & ſeculorum eius erit in D. acuto, dicimus eſſe ſeptimus tonus. Item omnis cantus finem in G. ſecundo gravi collocans. & ſeculorum ejus erit in C. acuto, tunc dicimus eſſe octavus tonus. *I ſeguenti Verſi ci dimoſtrano brevemente, quanto occorre alla Cadenza Finale.*

Primus cum Quarto dant Ala mi re, quoque Sextus
Ffa ut Secundus: Cſol fa ut Tertius tibi notat,
Cum eo Quintus, Octavuſque ſignat ibidem:
Septimus in Dlà ſol re ſuum ponit Euouae.

Siſtema, o Scala di Guido. Re la. Re fa. Mi fa. Mi la. Fa fa. Fa la. Ut ſol. Ut fa.
Siſtema, o Gama de' Franz. Re la. Re fa. Mi ut. Mi la. Fa ut. Fa la. Sol re. Sol ut.

(139) *Franchin. Gaffurius Pract. Muſi. lib.* 1. *cap.* 8. Nihil enim repreſentat EUOUAE: niſi sEcUlOrUm AmEn: ſunt enim omnes eius vocales cauſa brevitatis in unum collectæ: *la qual formola trovaſi in tal modo notata, non ſolo nei moderni, ma anche negli antichi Antifonari dei Secoli X. XI. e XII.*; *nel qual propoſito ſoggiugne il Cav. Ercole Bottrigari* (*loc. cit. pag.* 59.): il che ſi vede anco in un' altra voce ſimile a queſta, che è AEUIA; alla quale aggiunti i tre ſuoi I, detratti da lei, riſulta ALLELUIA: come dimoſtra Oddo nel cap. ex his poſtea del ſuo Enchirid. Armon.

(140) *Eſpreſſe tali Formole ritrovanſi dai due Autori del Cod. Vatic. n.* 5129. *ſopra riferiti alla pag.* 375. *Annotaz.* (130), *da Prodocimo de Beldemandis* (*loc. cit.*), *Franchin. Gaffurio* (*Pract. Muſ.*), P. *Bonaventura da Breſcia* (*loc. cit.*), P. *Angelo da Picitono* (*Fior. Angel. di Muſ.*), *Biagio Roſſetti* (*Rudim. Muſi.*); *ed in oltre nei Cantorini Romani ſtampati nel* 1513. 1550. 1566.; *nel Cantorino Caſſinenſe*; *nel l'Antifonar. abbreviat. Ord. Cartuſienſ.*; *nel Proceſſionar. Ord. Predicator.*; *dal P. Stefano Vanneo* (*Recan. de Muſi. Aur.*); *nella Regola del Canto Fermo Ambroſ.*

Evvi inoltre in ogni *Intonazione* una *Nota*, che noi diremo *Principale*, o *Caratteristica* (141), la quale regola tutte le altre sillabe, che precedono l' una e l' altra *Cadenza*, la *media* cioè, e la *finale*; e poichè alla moltiplicazione di tali sillabe, questa sola *Nota* si moltiplica, e non verun' altra: perciò ella è, che caratterizza la *Cantilena*, o sia il *Tuono*, e dagli altri *Tuoni* il distingue; benchè non da per se sola, a dir vero, ma congiunta con ciascuno delli tre *Passi* accennati, co' quali stabilmente conserva inseparabile relazione. Or essendo in qualsivoglia *Tuono*, o *Cantilena* sempre mai invariabili la *Nota caratteristica*, e la *Cadenza media*: queste si danno a conoscere per elementi esenziali

(141) *Tra i varj vocaboli, co' quali indicata venne questa* Nota Caratteristica, *merita speział menzione quello, con cui Guido Aretino* (*Micrologus. cap.* 12) *chiamolla* Tenore. Tenor vero, ideſt mora ultimæ vocis, qui in sillaba quantulusçumque est amplior. *L' esatta spozizione di una tal dottrina abbiamo da Gicanni Cottonio* (*de Musica cap.* 11.) Sicut autem octo sunt toni, ita & octo eorundem sunt tenores. Tenor autem a teneo, sic nitor a niteo, & a splendeo splendor. Etiam tenores quidem in musica vocamus ubi prima sillaba seculorum amen cujuslibet toni incipitur. Quasi enim claves modulationis tenent, & ad cantum cognoscendum nobis aditum dant. Scilicet & moram ultimæ vocis Wido tenorem vocat. Notandum autem quod sicut fines octo tonorum in quatuor notis, quæ ob id & finales dicuntur, dispositæ sunt, sic octo tenoribus videlicet tonorum aptitudinibus notæ quatuor adtributæ sunt, scilicet diverso modo. Semper enim duorum troporum finis ad unam respicit, itemque duorum ad unam & sic per cetera. In tenoribus vero non ita est. Nam nunc quidem unus in una, nunc vero tres in una considerantur. Est autem in F. tenor secundi toni. In A. acuta, primi, quarti, sexti. In C. (*acuta*) tertii, quinti, octavi. In D. (*acuta*) septimi. *Ciò non ostante, se in luogo di* Tenore, *ci siam serviti della voce* Caratteristica *per contradistinguere questa tal* Nota, *ciò è stato per levare ogni equivoco, giacchè il nome di* Tenore, *fra i varij significati, che egli ha,* (*il che s' incontra in molti altri Vocaboli*), *si distingue singolarmente, come è noto, per una delle quattro Parti principali della Musica figurata, che giocosamente espresso venne dal P. D. Teofilo Folengo sotto nome di Merlino Coccajo* (*Macaronea* 20.) *coi seguenti versi:*

Plus auscultantum Sopranus captat orecchias
Sed Tenor est vocum rector, vel guida Tonorum
Altus Apollineum carmen depingit & ornat
Bassus alit voces ingrassat, firmat, & auget.

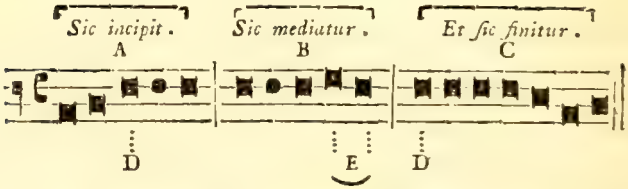
Servir potranno i seguenti versi, non solo per indicar il Principio *di ogni* Euouae, *ma per riconoscere spezialmente la* Nota *da noi chiamata* Caratteristica, *sempre la stessa, sì nel principio, che nel fine d' ogni* Intonazione

Re la Primus habet: Re fa, datur inde Secundo:
Terno ad Sextam, Mi fa: at Mi la Quartus habebit:
Fa fa fert Quintus: Fa la concedito Sexto:
Septime vis Ut sol: Ut fa, postreme requiris.

a tutta l' *Intonazione;* laddove il *Principio* della medesima *Intonazione*, e la *Cadenza finale*, essendo variabili, ne sono parti soltanto accidentali.

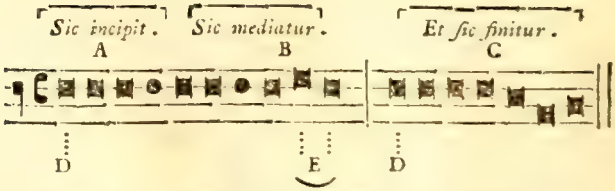
Nulla trovo più adatto alla piena intelligenza del fin quì detto, che l' *Intonazione* offertaci del secondo *Tuono*. La Rubrica delle Salmodìe esigendo quattro modi di celebrarle col ministero della stessa *Intonazione*, ha stabilite a ciascuna altrettante formole, l' una destinata al *Rito festivo*, sia *Doppio*, sia *Semidoppio;* la seconda al *Feriale*, o *Semplice;* l' altra alli due *Cantici* Evangelici; la quarta al Salmo degli *Introiti*, che chiameremo *Solenne*. In ciascun modo è da notarsi la *Cadenza* media, e la *Nota caratteristica* dell' *Intonazione*, amendue, stante la presente dottrina, ovunque inalterabili. Si osservino adunque le quattro formole distinte I. II. III. IV. esprimenti partitamente i rispettivi lor modi.

I. Festivo.



Di xit Domi nus Domi no me o: ✱ se de a dextris me is.

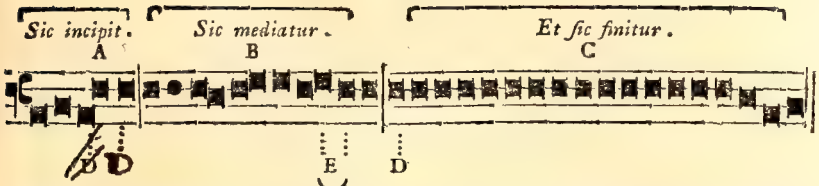
II. Feriale.



Dixit Dominus Domi no me o: ✱ se de a dextris me is.

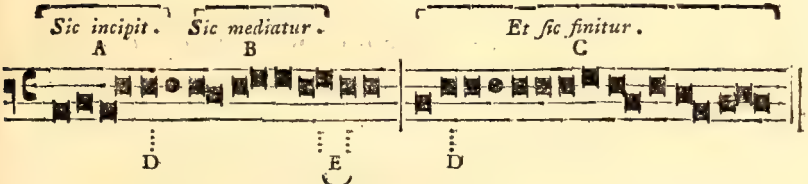
III.

III. Cantico.



Benedictus Domi nus De us Iſ ra el: * Quia viſi tavit et fecit redemptionem plebis ſuæ.

IV. Solenne o Introito.



Deus iu dī ci um tu um re gi da: * Et iuſti ti am tuam fi li o re gis.

Queſte quattro formole hanno di comune ſuperiormente tre curve ſegnate A *ſic incipit*, B *ſic mediatur*, C *et ſic finitur*, che ſono i tre *Paſſi* d' ogni *Intonazione* o *Cantilena* colle rette ſottopoſte all' unione delle curve interſecanti le *Righe*, e diviſorie d' ogni elemento nel *Canto fermo*, chiamate *Pauſe*, *Neume*, o *Stanghette* (142). Hanno infe-

(142) *Franchin. Gaffurius Muſt. Practl. lib.* 1. *cap.* 8. Neuma enim eſt vocum, ſeu notularum unica reſpiratione congrue pronunciandarum aggregatio. Neuma græce: latine nutus ſolet interpretari. Deſcribunt enim notatores in Antiphonis & Nocturnis, Reſponſoriis atque Gradualibus ipſam certa linea in modum pauſæ cantilenas terminantis omnia linearum intervalla complectente: dividentem diſtinctiones: qua quidem innuunt vocis ipſius reſpirationem. *Marchet. de Padua Lucidar. Muſt. Planæ Cod. Ambroſ. an.* 1274. *Tract.* 13. *cap.* 1. *Proſdocimus de Beldemandis loc. cit. Nicol. Vollicius Enchirid. Muſt. lib.* 3. *cap.* 4. *Zarlino Inſt. Harmon. P.* 3. *cap.* 53. *Nell' accennato ſenſo non ebbe luogo queſto vocabolo* Neuma, *ſe nonchè dopo l' XI. ſecolo, in cui Guido Aretino, come alla pag.* 184. *Diſſert. I. Annot.* (66) *riferito abbiamo, inventò le* Righe *per frapporvi i* Punti caudati. *Se ne ſervirono per eſprimere ora la Sequenza ſolita cantarſi nella Meſſa:* Poſt Alleluja, quedam melodia neumatum cantatur, quod ſequentiam quidam appellant (*Uldaricus lib.* 1. *Conſuet. Cluniac. cap.* 11.); *Ora il Canto ſu 'l fine dell' Antifona:* In quovis tono eſt neuma proprium, & dicitur illa melodia, quæ fit in caudis Antiphonarum,

inferiormente a ſiniſtra un D, e a deſtra un E. Queſto colla curva ſoggetta lega le *Note* formative della *Cadenza media*, ſegnate per lo mezzo di linee punteggiate; e quello colla linea punteggiata dimoſtra la *Nota caratteriſtica*; ed amendue D ed E coſtituiſcono le parti nelle *Intonazioni* immutabili, e di quì eſenziali. Le *Note* poi, ed i tratti rimanenti, che a nulla ſervono ſe non ſe alla varia dignità del Rito, come riempiture, ed abbigliamenti dell'*Intonazione* eſſer devono, e ſono nelle Formole I. II. III. IV., ſiccome quà e là, e più e meno mutabili, così alla medeſima *Intonazione* accidentali. Da queſta ſpiegazione ſpettante al *Secondo Tuono*, riceveranno gli altri ſette quanto lume

(*Gregorian. Pſalmod. Enchirid.*); *ed ora il Canto, che ſegue l' Alleluja* .... moris enim fuit, ut poſt Alleluya cantaretur Neuma. Nominabatur autem Neuma cantus, qui ſequebatur Alleluya (*Belethus de Divin. Offic. cap.* 121.); *ed altri ſignificati, che riferiti vengono dal Du Cange* (*Gloſſar. Med. & Inf. Lat.*) *da Monſignor Gulielm. Durando* (*Rational. Divin. Offic. lib.* 5. *cap.* 2. *num.* 32.) *da D. Pietro Cerone* (*Melopeo lib.* 2. *cap.* 41. 42.) *e da Monſignor Domenico Giorgi* (*De Liturg. Rom. Pont. Tom.* 2. *lib.* 3. *Diſſert. IV. num.* XVIII.) *che ci dà una ſpeciale ſpiegazione della* Neuma *dopo l'Alleluia in queſti termini*. Mos erat Cantorum, ut ad poſtremum Alleluia in Gradali lorgam notam ſuper litteram A. modulatione protraherent, quam modulationem prætermittebant, ſi cantanda eſſet ſequentia; *più preciſamente ce la dimoſtra Guillelmo de Pedic* (*Commentar. Muſic. lib.* 5. *cap.* 35. *pag.* 46. *terg.*): Notularum autem ligaturarum acervos: neumam muſici appellare conſueverunt. *Fu ritenuto un tale vocabolo unicamente nel Gradiale de' Monaci Certoſiani Ediz. Pariſ.* 1578. Conſuetudo Majoris Cartuſiæ pro Neumate. Neuma ſive Jubilus quod aliquando eſt in fine verſus de Alleluia in die ſua propria tantum cantatur, & non alias. *Soggiugne in oltre il Du Cange:* Neumæ, præterea in Muſica dicuntur Notæ, quas muſicales dicimus: unde Neumare eſt notas verbis muſice decantandis ſuperaddere. *Il che riſcontraſi in Guido Aretino* (*Epiſt. ipſius Guidonis ad Michaelem Monachum Pompoſianum ex Cod. Ambroſ.*) Si quam ergo vocem, vel neumam vis ita memoriæ commendare, & ubicunque velis, vel in quoque cantu, quem ſcias, vel nescias tibi mox illum & indubitanter poſſis enuntiare; debes ipſam vocem, vel ipſam neumam in capite alicujus notiſſimæ ſymphoniæ notare. *Conferma ſi pur anche coll'autorità di Giovanni Cottonio* (*Muſica ad Fulgent. Anglor. Antiſt. cap.* XXI.) Quid utilitatis afferant neume a Guidone invente. *Reſta dunque a' giorni noſtri ſolamente in uſo nel Canto fermo il vocabolo* Neuma, *che eſprime la* Pauſa, *chiamata anche* Virgola, Sbarra, Reſpiro, Diſtinzione, e Stanghetta. *Vedi la Regola del Canto fermo Ambroſ. cap.* 20. *p.* 32. *Marco Dionigi Introd. di Canto fermo cap.* 10. *P. Giovanni d'Avella Reg. di Muſ. cap.* 85. *P. Andr. di Modona Canto Harmon. P.* 1. *cap.* 12. *P. M. Lorenzo Penna Direct. del Canto fermo Direz. 6. pag.* 25. *P. Giul. Marinelli Via Retta P.* 1. *Oſſerv.* 5. *P. M. Gioſ. Frezza Cantore Eccleſ. P.* 1. *Lez.* 9. *P. Dom. Scorpione Iſtruz. Corali cap.* 16. *P. Franc. Mar. Vallara Scuola Corale cap.* 16. *D. Matteo Cifferati Reg. del Canto Corale lib.* 3. *C.* 34. *D. Carlo Ant. Porta Ferrari Cant. Fer. Eccleſ. cap.* 6.

Tavola di tutte le Intonazioni de' Salmi.

Dla ſol re. Dorius. Protus Autenticus. ℙ. *Aut.* HOHAHOEAHE. *Pſalmod. I. Toni.*

Feſtiv.

Pſ.44 Eructavit cor meum verbum bonum: * dico ego opera mea regi. 2. *Finalis.* 3. *Fin.*

Fer.

Pſ.114 Dilexi, quoniam exaudiet Dominus * vocem orationis meæ. 5. *Finalis.* 6. *Fin.*

Cantic.

Magnificat anima mea Dominũ. 8. *Finalis.*
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * Quia viſitavit, et fecit redemptionẽ plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.18 Cæli enarrant gloriam Dei, * et opera manuũ ejus annunciat firmamentũ. 2. *Finalis.* 3. *Fin.*

Dlaſolre. Hypodorius. Proti Plaga. ℙ. *Plag.* NOEAGIS. *Pſalmod. II. Toni.*

Feſtiv.

Pſ. 2. Quare fremuerunt Gentes, * et populi meditati ſunt inania.

Fer.

Pſ. 127. Beati omnes qui timent Dominum, * qui ambulant in viis ejus.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.92. Dominus regnavit, decorem indutus eſt: * indutus eſt Dominus fortitudinem, et præcinxit ſe. 2. *Finalis.*

Elami. Phrygius. Deuterus Autenticus. ℰ. *Aut.* OPEANEOEAGIS. *Pſalmod. III. Toni.*

Feſt.

Pſ.109 Dixit Dominus Domino meo, * Sede a dextris meis. 2. *Finalis.*

Fer.

Pſ. 61. Nonne Deo ſubjecta erit anima mea? * ab ipſo enim ſalutare meum.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.118. Beati immaculati in via. * qui ambulant in lege Domini. 2. *Finalis.*

Elami. Hypophrygius. Deuteri Plaga. ℰ. *Plag.* NOJOPHNE. *Pſalmod. IV. Toni.*

Feſt.

Pſ.129. De profundis clamavi ad te Domine: * Domine exaudi vocem meam. 2. *Finalis.*

Fer.

Pſ.121. Lætatus ſum in his quæ dicta ſunt mihi: * in domum Domini ibimus.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.65. Jubilate Deo omnis terra, * pſalmũ dicite nomini ejus: date gloriã laudis ejus. 2. *Finalis.*

Ffaut. Lydius. Tritus Autenticus. ℝ. *Aut.* NOIOEANE. *Pſalmod. V. Toni.*

Feſt.

Pſ.16. Exaudi Domine juſtitiam meam * intende deprecationem meam.

Fer.

Pſ.77. Attendite populus meus legem meam * inclinate aurem veſtram in verba oris mei.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.12. Uſquequo Domine oblivisceris me in finem? * Uſquequo avertis faciem tuam a me? 2. *Finalis.* 3. *Fin.*

Ffaut. Hypolydius. Triti Plaga. ℝ. *Plag.* ANNES. *Pſalmod. VI. Toni.*

Feſt.

Pſ.96. Dominus regnavit exultet terra: * lætentur inſulæ multæ.

Fer.

Pſ. 84 Benedixiſti Domine terram tuam: * avertiſti captivitatem Jacob.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.24. Ad te Domine levavi animam meam. * Deus meus in te confido, non erubeſcam.

Gſolreut. Mixolydius. Tetrardus Autenticus. ℰ. *Aut.* NOEOEANE. *Pſalmod. VII. Toni.*

Feſt.

Pſ.116 Laudate Dominum omnes Gentes * laudate eum omnes populi. 2. *Finalis.* 3. *Fin.*

Fer.

Pſ.42 Judica me Deus, et discerne causam meam de gente non ſancta, * ab homine iniquo et doloſo erue me.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.26. Dominus illuminatio mea, * et ſalus mea quem timebo? 2. *Finalis.*

Gſolreut. Hypomixolydius. Tetrardi Plaga. ℰ. *Plag.* NOEANE. *Pſalmod. VIII. Toni.*

Feſt.

Pſ.103. Benedic anima mea Domino. * Domine Deus meus magnificatus es vehementer.

Fer.

Pſ.47 Magnus Dominus, et laudabilis nimis, * in civitate Dei noſtri, in monte ſancto ejus.

Cantic.

Magnificat anima mea Dominum.
Benedictus Dominus Deus Iſrael, * quia viſitavit, et fecit redemptionem plebis ſuæ.

Introit.

Pſ.90. Qui habitat in adjutorio * Altiſſimi, in protectione Dei cœli commorabitur. 2. *Finalis.*

me fa mestieri a riscontrare in ciascuno la *Caratteristica*, la *Cadenza media*, e gli *Ornamenti* (143).

Una tal forma di Salmeggiare fu nella Chiesa mai sempre sì cautamente osservata, e dai prischi Padri nostri sì scrupolosamente voluta, che quante volte osaron gli Eretici di variarla, altrettante oppugnati essi furono, e fin con gli anatemi fulminati (144). Così di Paolo Samosateno

(143) *Sembra, che le* Intonazioni de' Salmi, *il Canto de' quali fin dal principio della nascente Chiesa fu sempre in uso, e precedette senza dubbio qualsivoglia altra Cantilena posteriormente introdotta di Antifone, Responsorij, Introiti etc., avrebbero dovuto con alcune Cifre, o Note regolatrici della Voce essere fin d' allora contrassegnate. Eppure; o sia perchè a noi pervenuti non sieno gli antichissimi Codici; o sia perchè siccome nella Sinagoga di Padre in Figlio il sacro Canto per tradizione passava, così nella Chiesa Cattolica l' istesso metodo siasi parimente per 'l corso di molti secoli ritenuto: l' ultima cosa praticamente a noi dimostrata sono appunto, per quanto io sappia, le* Intonazioni de' Salmi. *Di tutte l' altre Cantilene Ecclesiastiche, ed anche delle* Cadenze finali *del Canto de' Salmi, dette* Euouae, *siam bensì debitori agli antichi amanuensi del Gregoriano Antifonario, i quali distintamente ne' loro Codici le hanno a noi tramandate: ma del* Principio, *e della* Cadenza media *delle Salmodiche* Intonazioni, *ne in essi, ne in tutta l' antecedente antichità non è facile rinvenirne in iscritto un vestigio. Certo è, che dopo d' avere io usata la più esatta, e possibile diligenza, non m' è riuscito di scuoprir Autore, che praticamente abbia in alcun modo contrassegnate le* Intonazioni, *più vetusto di Giovanni Cottonio, il quale verisimilmente fiorì nel XII. Secolo. Ma poichè da lui non abbiamo, se non che il* Principio, *e le* Cadenze finali, *m' è convenuto, per supplire alle sue mancanze delle* Cadenze medie *non solo, ma ancora della varietà de' Riti, ricorrere alli due lodati Anonimi del Codice Vaticano n. 5129, a Prosdocimo de Beldemandis, e a Giovanni Guidetti Bolognese Capellano di Gregorio Papa XIII. e beneficato di S. Pietro in Vaticano, la diligenza del quale nel raccogliere e pubblicare colle stampe fra le Cantilene sagre, che servono all' Offizio divino, anche le* Intonazioni de' Salmi, *da esso medesimo ci viene descritta (Director. Chori ad usum Sacrosanct. Basilic. Vatic. Epist. ad Capitul.) in questi termini:* Licet in Musicis notis collocandis, conjungendis, separandis, augendis, expungendis, cum vetustis Vaticanæ nostræ Basilicæ, tum recentioribus Antiphonarijs, ac Psalterijs usus fuerim, nequaquam tamen, aut illis, aut judicio meo fidere volui, sed viro Musicæ artis facile principi Joanni Petro Aloisio Prænestino capellæ nostræ magistro, opus totum inspiciendum, ac corrigendum tradidi, quod ille pro ingenita sibi humanitate efficere non gravatus, me in eam opinionem adduxit, ut credam librum hunc pro emendatissimo, atque absolutissimo in hoc opere haberi posse. *Essendosi per altro la sua diligenza soltanto estesa alle* Intonazioni Feriali, *e* Festive, *ed avendo ommesse quelle de' due* Cantici, *e degl'* Introiti; *queste ho dovuto rilevare da Franchin Gaffario, dal P. Stefano Vanneo, dal Cantorino ad uso de' Canonici Regol di S. Salvatore, e dai libri in pergamena di questa nostra Chiesa probabilmente scritti verso 'l fine del Secolo XIII. Vedi la Tav. II.*

(144) Execratur pariter Catholica Ecclesia modos illos musicos, atque cantus, qui a Gentilibus suis ipsorum ritibus adhiberi consueverunt; sed & il-

no leggiamo, che nel secondo Concilio d' Antiochia circa l' anno di Cristo 270. fu condennato, non tanto per gli ereticali dommi, che sosteneva, quanto per la temerità (145) d' aver banditi da quella Chiesa, di cui era Vescovo, i consueti *Salmi*, e *Canti* Davidici, e sostituite in lor vece *Cantilene* sciocche in di lui propria lode. Così i Donatisti, i quali, al riferire di S. Agostino (146), la vetusta Salmodia Ecclesiastica riprovando, nuovi Salmi inventarono, e nuova foggia di *Canto*, nel Sinodo di Roma dal Pontefice S. Melchiade l' anno 313. condennati furono, e in quello d' Arles l' anno seguente nel Ponteficato di San Silvestro. Contro de' Meleziani, condennati l' anno 325. nel sagrosanto primo Concilio di Nicea, armossi il zelo dell' invitto S. Atanagio, e perpetua guerra per testimonianza di Teodoreto (147) lor mosse, non per altra cagione, se non perchè indecentemente, e in un certo modo ridicolo *cantavano* i Salmi, accompagnando il sacro *Canto* collo sbattimento delle mani, e co' salti, e col *Suono* di molte campanelle appese a una fune. Collegatisi poscia costoro con Ario, quest' empio Eresiarca, gl' indecenti lor balli nella sua Setta introducendo, nuovi *Cantici*, su i metri di Sotade, Poeta antico dissolutissimo (148), e nuove

los, qui relictis Davidicis Psalmis, concinerent proprio ingenio hymnos excogitatos, ad novosque compositos modulos. *Card. Baronio all' anno di Cristo* 60, *num.* 34.

(145) *Nell' Epistola Sinodica de' Padri di quel Concilio a S. Dionigi Sommo Pontefice, tra l' altre cose si legge:* Porro quid vobis in memoriam revocemus, quæ decantari solent, tanquam recentiores, & a viris recentioris memoriæ editos exploserit (*Paolo Samosateno*), & in media Ecclesia solenni Paschatis die, mulieres, quæ inanes cantilenas, quas si quispiam audiret, plane exhorresceret, in ipsius laudem funderent, pararit? *Nella Collezione de' Concilj della Edizione Veneta* 1728 *Tom. I. pag.* 912.

(146) Ut Donatistæ nos reprehendant, quod sobrie psallimus in Ecclesia divina Cartica Prophetarum, cum ipsi ebrietates suas ad cant cum psalmorum humano ingenio compositorum, quasi ad tubas exhortationis inflamment. *Libro 2. sit e Epist. 2. ad Januarium, quæ est* 55. *in ordine, Tomo 2. Edit. Maur. Antuerp. pag.* 107.

(147) Tanquam liberi, & sui juris, illa quoque ridicula excogitaverunt (*Meletiani*), cum plausu manuum, & quadam saltatione hymnos concinere, & multa tintinnabula funi appensa movere, & alia his similia. Qua de causa magnus ille Athanasius perpetuo cum eis bellum gessit. *Libro 4. Hæreticar. Fabular. Tom. 2. Edit. Colon.* 1567. *pag.* 438.

(148) *Jul. Cæs. Scaliger. Poet. lib.* 1. *Cap.* 55. Sunt & alia poemata minus se-

ve *modulazioni* compose, formandone un volume, e surrogandole a quelle de' Salmi (149); il qual libro nel predetto Generale Niceno Concilio fu solennemente proscritto (150), anzi dall' Imperiale Editto del Magno Costantino, sotto pena di morte a chiunque osasse di ritenersselo, condennato alle fiamme (151). Per la qual cosa meritamente il grande Atanagio ebbe a dire, che Ario avea preteso di emulare non solamente Sotade, Poeta scostumatissimo, abbominato da' suoi stessi Gentili, ma ancora l' indegna ballerina figlia di Erodiade (152), la quale in premio degli sconci suoi salti dimandò, ed ottenne il Capo venerabile del Precursore (153). Anche gli Apollinaristi, inventori di *Salmi*, e di *Canti* diversi da quelli, ch' erano in uso nella Chiesa Cattolica (154) l' anno 373. da S. Da-

vera: quædam etiam impudicà, ut Jonica, & Sotadica, & quæ fescenina dicebamus, socia Hymenæorum. Jonicus cantus in poemate quidem turpis, omnes molles. Iccirco ille etiam Cinædicus appellatus à nefanda turpitudine: & Sotadicus, propterea quod Sotades Maronites in eo plurimum excelluit.

(149) *Fozio nel Compendio della Storia Ecclesiastica di Filostorgio, pag.* 470. *n.* 2. *dell' Edizione Moguntina d' Arrigo Valesio* 1679. *riferisce, che cotesto storico Ariano* ait, Arium, cum ab Ecclesia recessisset, cantica nautica, & molendinaria, ac viatoria conscripsisse, aliaque ejusmodi composuisse, quæ certis modulationibus aptavit, prout unicuique cantico convenire existimabat: atque ita imperitiorum animos suavitate cantus ad impietatem suam sensim abduxisse.

(150) Porro sciendum est, Arium de opinione sua librum quendam composuisse, quem Thaliam inscripsit: Est autem dicendi genus molle, ac dissolutum, Sotadicis carminibus non absimile. Quem quidem librum nunc temporis etiam Synodus (*Nicæna*) condemnavit. *Socrates Hist. Eccles. lib. I. cap. 9. pag. 26. Edit. Reg. Taurin.* 1747.

(151) Si quis forte liber ab Ario conscriptus reperiatur, flammis eum absumi præcipimus: ut non solum prava illius doctrina funditus aboleatur, sed ne monumentum quidem ejus ullum posteritati relinquatur. Illud etiam denuntio, quod si quis librum ab Ario compositum occultasse deprehensus sit, nec eum statim oblatum igne combusserit, mortis pœnam subibit. Simul atque enim in hoc facinore fuerit deprehensus, capitali supplicio ferietur. *Epist. Constantini ad Episcopos & Plebes apud eundem, ibid. pag.* 27.

(152) *Marci cap. 6. vers.* 22.

(153) Enim vero pro Christo Arius illis est, uti Manichæis Manichæus. Similiter pro Moyse, aliisve viris sanctis, nescio quem Sotadem, qui ipsis Gentilibus ludibrio est, & filiam Herodiadis repererunt. Namque & illius fractos effœminatosque mores Arius, Thalias quoque ipse scribendo, imitatus est, & hujus Saltatricis saltationem suis in Dominum maledictis saltando & ludendo est æmulatus. *S. Athanasius Oratione I.* (*al. II.*) *contra Arianos Edit. Maur. Paris T. I. P. I. pag.* 406.

(154) In aliis quoque civitatibus separatim conventus agere cœperunt sub E-

maſo nel Concilio Romano, e poi l'anno 381. da' Padri del Secondo Generale Concilio furono condennati.

Era già a tutti coſtoro gran tempo innanzi precorſo quel Valentino, il quale con *ſomma impudenza*, per uſar le parole di Tertulliano (155), ripudiò i Salmi di David, conſarcinandone con *Canto* proporzionato altri diverſi, *Apoſtata*, *ed Eretico*, *e Platonico* da Tertulliano medeſimo (156) perciò nominato. *Ecco i famoſi Autori*, dice il celebre Pamelio (157), *che ſono ſtati imitati da' noſtri moderni Cantori, e Cantatrici de' Salmi di Marot* (158) *piuttoſto, che di Criſto, i quali poi anche con sì fatto mugi-*

---

piſcopis ſuæ ſectæ, & ritibus uſi ſunt ab Eccleſia Catholica alienis, præter ſacros Hymnos, qui in Eccleſia cani ſolent, cantica quædam numeris adſtricta pſallentes, quæ ab Apollinare erant excogitata. Namque hic præter reliquam eruditionem, Poetices quoque, & omnis generis carminum gnarus, multis eiuſmodi oblectamento captis, ut ipſi adhærerent, perſuaſit. Denique viri in conviviis, & dum opus facerent; mulieres vero inter texendum, cantica ejus pſallebant. Etenim pro labore, atque otio, pro diebus feſtis, ac reliquis omnibus brevia quædam compoſuerat carmina, cuncta ad laudem divini nominis ſpectantia. Primus autem Damaſus Epiſcopus urbis Romæ, & una cum illo Petrus Alexandrinus Antiſtes, cum hanc hæreſim latius ſerpere intellexiſſent, Concilio Romæ congregato, eam ab Eccleſia Catholica alienam eſſe decreverunt. *Sozomen. Hiſt. Eccleſ. lib. VI. cap. 25. pag. 230. Edit. Reg. Taur. 1747.*

(155) Sed remiſſo Alexandro cum ſuis ſyllogiſmis, quos in argumentationibus torquet, etiam cum Pſalmis Valentini, quos magna impudentia quaſi idonei alicujus auctoris interſerit. *De Carne Chriſti num. 17. pag. 320. Edit. Rigaltii & Havercampi, Libro da Tertulliano, prima della ſua caduta compoſto l'anno 208, come nella di lui vita oſſerva il Pamelio. Ivi, pag. XXVIII.*

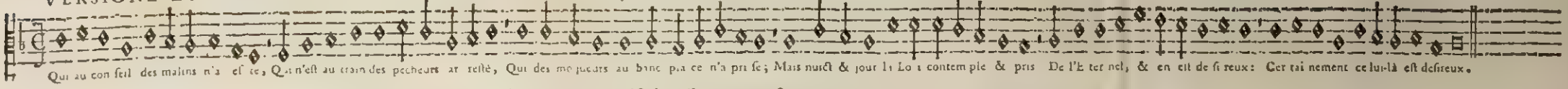
(156) Nobis quoque ad hanc ſpeciem Pſalmi patrocinabantur, non quidem apoſtatæ, & hæretici, & Platonici Valentini; ſed ſanctiſſimi, & receptiſſimi Prophetæ David. Ille apud nos canit Chriſtum, per quem ſe cecinit ipſe Chriſtus. *Ille ibid. num. 20. pag. 322.*

(157) Agnoſcant, quos auctores imitentur noſtri moderni Maroticorum potius, quam Chriſti Pſalmorum cantores & cantatrices, idque tam cum beatu, ut animus audientium perhorreſcat. *Pamelius in Notis ad textum Tertulliani loc. cit. pag. 320.*

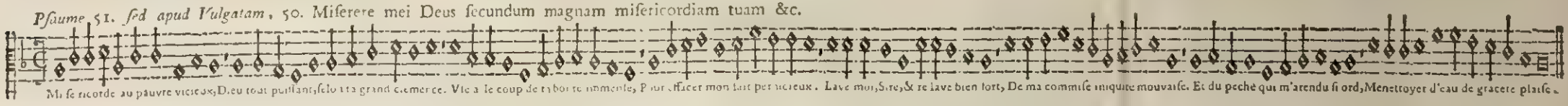
(158) *Riferiſce nel ſuo Dizionario il Bayle*, che Clemente Marot *diſcepolo di Calvino tradußè il primo in lingua Franzeſe cinquanta Salmi, e che gli altri cento nella iſteſſa lingua tradotti furono da Teodoro Beza, il quale in una ſua lettera delli 2. Novembre 1552 aggiunſe*, che Guglielmo Franc *fu l'autore del Canto uniſono de medeſimi. Così il Bayle. Or coteſta invenzione coll'accennato Canto è di nuovo ſtata dalle ſtampe di Ginevra per opera di que Miniſtri l'anno 1723. I Latini per altro ritennero per più anni la Salmodia, e'l Canto antico della Chieſa, come il ricavo dal loro intitolato: Pſalmodia, hoc eſt Cantica ſacra veteris Eccleſiæ ſelecta, per Lucam Oſſium collecta, cum Præfatione Philippi Melanthonis. Witebergæ 1565. Ma in progreſſo di tempo ripudiarono anch'eſſi il Canto Eccleſiaſtico, accettandovi*

Cantilene, e Verſioni de' Salmi preſſo gli Eterodoſſi.

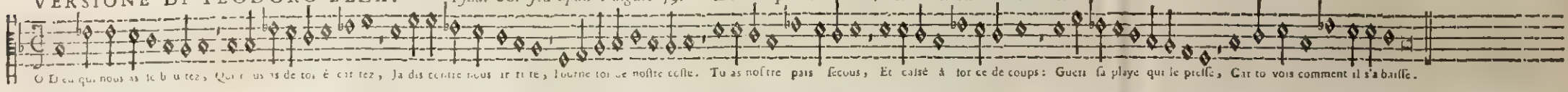
VERSIONE DI CLAUDIO MAROT. *Pſal.* 1. Beatus vir qui non abiit in conſilio, impiorum &c.



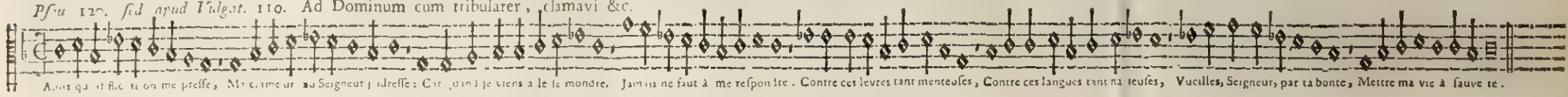
Pſaume 51. *ſed apud Vulgatam*, 50. Miſerere mei Deus ſecundum magnam miſericordiam tuam &c.



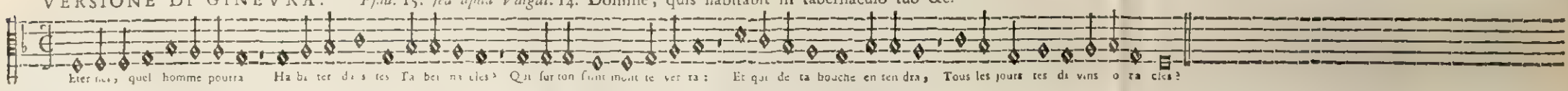
VERSIONE DI TEODORO BEZA. *Pſau.* 60. *ſed apud Vulgat.* 59. Deus repuliſti nos, & deſtruxiſti nos &c.



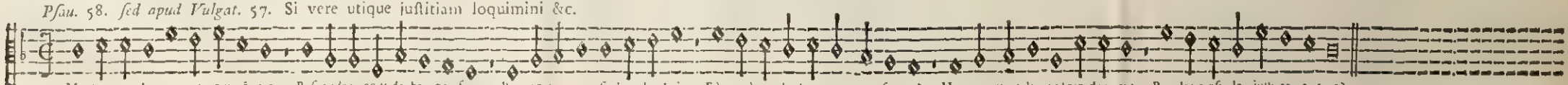
Pſau 120. *ſed apud Vulgat.* 119. Ad Dominum cum tribularer, clamavi &c.



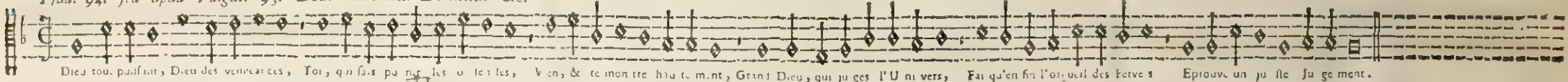
VERSIONE DI GINEVRA. *Pſau.* 15. *ſed apud Vulgat.* 14. Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo &c.



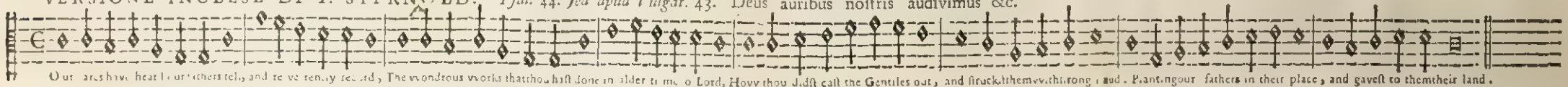
Pſau. 58. *ſed apud Vulgat.* 57. Si vere utique juſtitiam loquimini &c.



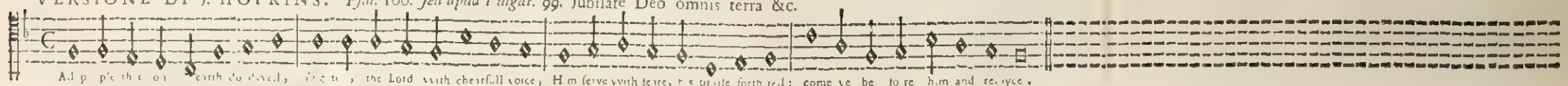
Pſau. 94. *ſed apud Vulgat.* 93. Deus ultionum Dominus &c.



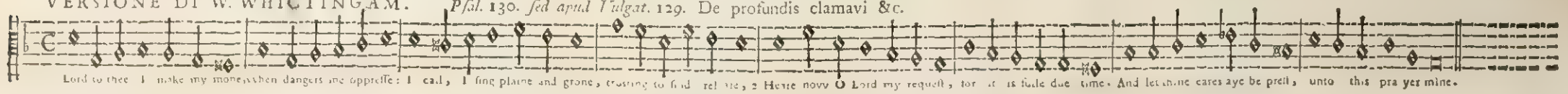
VERSIONE INGLESE DI T. STERNOLD. *Pſal.* 44. *ſed apud Vulgat.* 43. Deus auribus noſtris audivimus &c.



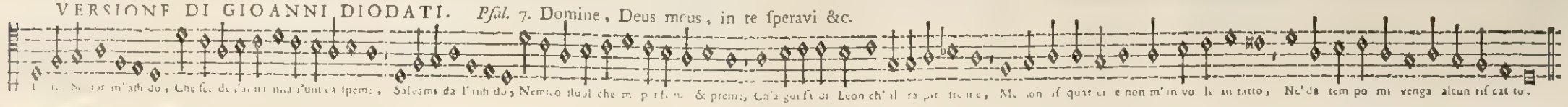
VERSIONE DI J. HOPKINS. *Pſal.* 100. *ſed apud Vulgat.* 99. Jubilate Deo omnis terra &c.



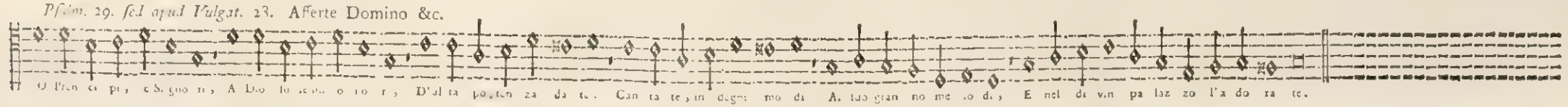
VERSIONE DI W. WHICTINGAM. *Pſal.* 130. *ſed apud Vulgat.* 129. De profundis clamavi &c.



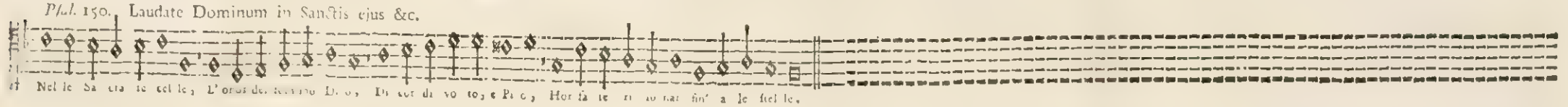
VERSIONE DI GIOANNI DIODATI. *Pſal.* 7. Domine, Deus meus, in te ſperavi &c.



Pſalm. 29. *ſed apud Vulgat.* 28. Afferte Domino &c.



Pſal. 150. Laudate Dominum in Sanctis ejus &c.



mugito cantano, che gli animi degli ascoltanti ne prendono orrore. Benchè non è solo il Pamelio cattolico Scrittore, che li rimproveri. Anche l' Autore delle *Memorie della Casa di Brandemburgo*, comunque i Luterani, e Calvinisti del Regio suo Padrocinio si pregino, erudito nondimeno qual' è, non può ammeno di non deriderli con questi precisi sentimenti (159) .... *Luigi il Grande, che rivocando l' Editto di Nantes diede motivo a* 200, 000 *persone d' abbandonar la patria, ed i beni loro, per odio de' Cattolici, per ricevere sotto altro cielo la Comunione alla loro foggia, e per male intuonare in altri Templi i vecchi Salmi di Clemente Marot.*

Ma che vuol farsi? Abbiamo già altrove accennato (160), ed ora con piena ragione replicar possiamo, che uno degli esteriori ornamenti più maestosi della vera Chiesa di Dio è il *Canto* Salmodico, in essa introdottovi dagli Appostoli. Qual maraviglia adunque, che di cotesto *Canto*, siccome nella Sinagoga a Dio ribelle, così nell' altre Sette dalla Chiesa Cattolica separatesi non possa rinvenirsene verun vestigio? sia, perchè scellerate ed empie il rigettarono, come nella primitiva Chiesa, de' Nicolaiti, e de' Gnostici

nella sua Biblioteca Teologica (*Tom. II. pag.* 575. *Ediz. di Francfort* 1685) *il* Lipenio, *che l' anno* 1621 Cornelio Beckers *stampò in Lipsia il* Salterio di David *in lingua Tedesca* colle Cantilene secondo la melodìa della Chiesa Luterana; *e susseguentemente, che* Ambrogio Lobwasser *diede in luce i* Salmi di David tradotti in versi Tedeschi, secondo la melodìa Franzese, *cioè Calviniana del Franc, stampati in* Leyden l' anno 1636, *e ristampati in* Basilea l' anno 1659. *Gli Inglesi pure tradussero i Salmi nel loro idioma con un* Canto unisono *affatto diverso da quello del* Franc, *e ne fecero l' Edizione con questo titolo:* The Whole Booke of Psalmes collected into English *etc.* London 1612. *Finalmente* Giovanni Diodati *Lucchese in linguaggio Italiano tradusse i Salmi con* Canto *parimente unisono, da tutti gli altri finora accennati diverso, stampati alla macchia l' anno* 1664. *Traduzioni tutte, e* Cantilene *son queste, ragionevolmente proscritte dalla Chiesa Cattolica. E acciocchè veggasi, quanto lontane elle sieno dalla gravità, e maestà, che nel* Canto *Salmodico della vera Chiesa risplende, e che dalle divine laudi, giusta 'l detto del Salmista,* in populo gravi laudabo te (*Psal.* 34. *v.* 18.) *non dee disgiugnersi, stimo pregio dell' Opera l' esporre in una Tavola sotto gli occhi di ognuno tutte le accennate* Cantilene *Eterodosse, mettendole in confronto di quelle della Chiesa Cattolica. Veggasi perciò in fine del Tomo la Tavola III.*

(159) *Memorie per servire alla Storia della Casa di Brandeburgo. Ediz. di Lucca.* 1757. *pag.* 143. 144.

(160) *Vedi l' Annotazione* (80) (84) *pag.* 356. 357.

narra Filastrio (161), e nel secolo dodicesimo de' Petrobusiani, e de' Valdesi riferisce la Storia Ecclesiastica (162); sia perchè superbe, e contumaci di lor capriccio il variarono, come de' Settarj or or nominati i monumenti finora addotti ne rendono irrefragabile testimonianza. La sola Chiesa Cattolica, Sposa unica di Gesù Cristo, ella sola ha il pregio d' aver custodita con gelosia, e conservata intatta questa nobile eredità lasciatale da' suoi Padri; cosicchè neppure a i tempi del Magno Gregorio, quantunque ristoratore, e se vogliasi, correttore del *Canto Ecclesiastico*, ebbe ella necessità di emenda veruna.

Quà giunti, ove questo venerabil *Canto* trasse, e poscia ritenne sempre il celebre nome di *Gregoriano*, fa mestieri un po' appressarsi, a ben distinguerne la correzione, ed in essa nominatamente il cangiamento, che ad esso accadde, affine di più sicuramente trarci fuor di que' scogli, ove s' ascondono gli equivochi.

A tanto, nulla meglio torna in acconcio, che il prender lume da quanto ci lasciò scritto su tal proposito Giovanni Diacono; anzi se mai altrove, qui fa duopo diligentemente ascoltarlo, allorchè giunto alle più memorabili gesta di sì gran Pontefice, così scrive (163): *Tutte le consuetudini, che contro l' antica Tradizione Apostolica avea conosciuto pullular nuovamente; cioè de' Ministri, de' Cantori, de' Laici famigliarmente aderenti al Pontefice . . . . da tutto il Corpo della S. Chiesa universale segregò, e sotto l' interposizione*

(161) Videtur Valentinus una cum Nicolaitis, & Gnosticis, quibus eum errorem adscribit Philastrius, non agnovisse Psalmos David. *Pamelius in Notis ad Tertullianum loc. cit. pag.* 320.

(162) *Il P. Francesco Van-Ranst dell' Ordine de' Predicatori, nella sua Storia dell' Eresie, e degli Eretici, Ediz. Veneta* 1735. *al dodicesimo secolo, pag.* 201. *così scrive:* Henricus patria Tolosanus, Religiosus Apostata, addidit Petrobrusianæ Hæresi, Deum irrideri cantibus Ecclesiasticis; *e alla pag.* 207. *nevera no gli errori de' Valdesi, dice, che il nono di essi era questo:* Frustra tempus teritur in cantibus Ecclesiasticis.

(163) Omnes consuetudines, quas contra priscam Traditionem Apostolicam noviter pullulasse cognoverat, videlicet de Ministris, de Cantoribus, de Laicis Pontifici familiariter adhærentibus . . . . a totius Sanctæ universalis Ecclesiæ corpore segregavit, eaque sub interpositione terribilis anathematis, tam generaliter quam perpetualiter condemnavit. *Joannes Diaconus in Vita S. Gregorii lib.* 2. *cap.* 1. *num.* 5. *ap. Bolland. Acta Sanct. die* 12. *Martii.*

zione d' una terribil Scomunica, tanto generalmente, quanto perpetuamente condennò (164). Scrive inoltre (165): *Nella Caſa poſcia del Signore ad imitazione del ſapientiſſimo Salomone, affine di eccitare colla muſicale dolcezza la compunzione, favoreggiatore, com' era, amorevoliſſimo dei Cantori, utilmente compilò il Centone Antifonario, e ſtabilì la loro Scuola, che tuttavia per gli ſteſſi inſegnamenti del Canto nella Santa Romana Chieſa ſi pratica.*

E allora fu, che l' attenzione di queſto Santo, e dotto Pontefice applicoſſi a riformare anche il Codice Gelaſiano, acciocchè nella celebrazione dell' incruento Sacrifizio nulla di ſuperfluo, nulla d' incongruo o la maeſtà della ſacroſanta azione deturpaſſe, o la ſantità ne offendeſſe (166). Or ſiccome di coteſto Codice, che *Sacramentario* appellaſi, e *Libro de' Sacramenti* (167), non fu primo autore

(164) *S. Gregorio il Magno nel Concilio Romano, tenuto il dì 5. Luglio, l' anno 13 dell' Impero di Maurizio, che cadde nell anno di Criſto 595, promulgò varj Canoni, de' quali il primo è il ſeguente:* In Sancta Romana Eccleſia, cui divina diſpenſatio præeſſe me voluit, dudum conſuetudo eſt valde reprehenſibilis exorta, ut quidam ad ſacri altaris miniſterium Cantores eligantur, & in Diaconatus Ordine conſtituti, modulationi vocis inſerviant, quos ad prædicationis officium, eleemoſynarumque ſtudium vacare congruebat. Unde fit plerumque, ut ad ſacrum miniſterium dum blanda vox quæritur, quæri congrua vita negligatur, & Cantor miniſter Deum moribus ſtimulet, cum populum vocibus delectat. Qua in re præſenti decreto conſtituo, ut in hac Sede ſacri altaris miniſtri cantare non debeant, ſolumque Evangelicæ lectionis officium inter Miſſarum ſolemnia exſolvant. Pſalmos vero, ac reliquas lectiones cenſeo per Subdiaconos, vel ſi neceſſitas fuerit, per minores Ordines exhiberi. Si quis autem contra hoc Decretum meum venire tentaverit, anathema ſit. Et omnes reſponderunt: Anathema ſit. *Tomo III. Oper. S. Greg. Edit. Maur. Pariſ.* 1705 *pag.* 1288.

(165) Deinde in Domo Domini, more ſapientiſſimi Salomonis, propter muſicæ compunctionem dulcedinis, antiphonarium centonem cantorum ſtudioſiſſimus nimis utiliter compilavit, Scholamque cantorum, quæ haſtenus eiſdem conſtitutionibus in Sancta Romana Eccleſia modulatur, conſtituit. *Joan. Diac. loc. cit. num. 6.*

(166) Sed & Gelaſianum Codicem de Miſſarum ſolemniis, multa ſubtrahens, pauca convertens, nonnulla adjiciens, pro exponendis evangelicis lectionibus, in unius libri volumine coarctavit. *Joan. Diac. loc. cit. cap. 2. num. 17.* Gelaſius Papa, tam a ſe, quam ab aliis compoſitas preces dicitur ordinaſſe . . . Et quia tam incertis auctoribus multa videbantur inſerta, & ſenſus integritatem non habentia, curavit beatus Gregorius rationabilia quæque coadunare, & ſeclusis iis quæ vel nimia, vel inconcinna videbantur, compoſuit librum, qui dicitur Sacramentorum. *Walafridus Strabo lib. 2. de divinis Officiis cap. 22.*

(167) Sacramentarium, liber Sacramentorum promiſcue dicitur liber Ec-

tore il Santo Pontefice, ma emendatore soltanto, e ristoratore; così in egual modo riformatore pur' anche fu egli del libro, che dicesi Antifonario (168); il quale dal Diacono Scrittore della di lui vita vien perciò assai ragionevolmente nominato *Centone*, non tanto in riguardo alla prosa, ingegnosamente raccolta da' varj precedenti Autori, forse Romani Pontefici, come giudicano gli eruditi Editori delle sue Opere (169); quanto ancora in riguardo al *Canto*, che fu opera di molti egregj compositori, siccome attestano i celebratissimi Bollandisti (170), i quali hanno per mallevadore del lor detto l' accurato nomenclatore degli Scrittori Ecclesiastici, e delle lor opere Sigeberto (171). Ne può dirsi diversamente. Imperocchè se lo studio, che nella riforma del *Sacramentario* fu dal Santo Pontefice per testimonianza di gravissimi Scrittori (172) adoperato, quel medesimo usò egli pure nella correzione dell' *Antifonario*, molte cose dall' uno, e dall' altro risecando, alcune mutan-

---

clesiasticus, in quo sacræ Liturgiæ ad Sacramentum conficiendum continentur. *Cangius in Gloss. med. & inf. Latinit. verbo*, Sacramentarium. *E Monsig. Domenico Giorgi* De Liturgia Romani Pontificis *Lib. 3. Dissert. II. cap. 2. Tom. 2. pag. CXLIX.* Ex ipsa sacratiss.mæ Eucharistiæ confectione, quæ ob excellentiam Sacramentum appellatur, Codices illi, quibus ea perficiebatur, Sacramentorum libri, Sacramentaria, & Sacramentoria sunt vocati.

(168) Quod de Sacramentorum libro jam diximus, ipsius videlicet collectorem, & correctorem potius S. Gregorium extitisse, quam auctorem, id quoque de libro Antiphonario, qui nomen ejus præfert, est intelligendum. *In Præfat. ad Antiphonar. Tom. III. Oper. S. Gregor. edit. Maur. Paris. 1705. pag. 649.*

(169) Cum Centonem vocat antiphonarium Gregorianæ vitæ Scriptor, eundemque simul compilatum asserit, satis innuit, non unum ipsius esse parentem; sed plurimorum, qui præcesserant, fortasse Romanorum Pontificum, partim esse factum. *Ibidem. E in questo senso l' ha preso anche il du Cange nel citato suo Glossario, dove dice, che* Centonizare *significa* More centonario ex variis libris describere, excerpere; *aggiugnendo, che in questo medesimo significato l' hanno pur ricevuto* Rupertus Tudiensis lib. 2. de Divin. Offic. cap. 21. Chron. Reichesperg. an. 591., & Radulphus de Diceto in Abbrev. Hist. *i quali tutti concordemente scrivono, che S. Gregorio il Magno* Antiphonarium regulariter centonizavit.

(170) Antiphonarium centonizans (S. Gregorius), idest ex plurium egregiorum musicorum compositionibus in unum colligens, Cantorum constituit Scholam. *Act. Sanctor. Admot.* (b) *ad Vitam B. Notkeri die 6. Aprilis pag. 583. Edit. Antuerp.*

(171) Antiphonarium regulari musicæ modulatione centonizavit, & Scholas Cantorum in Romana Ecclesia constituit. *Sigeberti de Scriptoribus Ecclesiast. verbo S. Gregorius.*

(172) *Vedi l' Annotazione* (166).

tando, e non poche altre aggiugnendovi: per necessità convien dire, che le antiche lor *Cantilene* altresì riformasse, altre abbreviandone, altre ampliandone, ed altre ancora intieramente variandone (173).

A rilevar nondimeno, per quanto fia possibile, tutta del Magno Gregorio nella riforma del *Canto* Ecclesiastico la diligenza, e l' industria, gli è duopo riflettere, che *Antifonario* anticamente appellavasi il libro destinato alla celebrazion della Messa, in cui tutto ciò contenevasi, che noi ora chiamiamo *Introito*, *Graduale*, *Tratto*, *Offertorio*, e *Comunione* (174); ed *Antifonario* parimente quel libro dicevasi, che al *Canto* delle Antifone de' Salmi per la recitazione dell' Ore Canoniche nelle Ecclesiastiche adunanze serviva. Infatti l' Ordine Romano Primo là, dove tratta degli Ufizj delle tenebre, apertamente prescrive, che, ommesse tutte le preci consuete, si dia principio al Divino Ufizio dall' Antifona sopra i Salmi, *siccome*, dice, *contiensi nell' Antifonario* (175); il quale chiamavasi pur' anche *Respon-*

(173) Sicut sapientissimus Papa Gregorius librum Sacramentorum diligentissime ad veritatis lineam correxit, ita musicæ quoque modulationis harmoniam satis utiliter composuit, ac ordinavit. *Berno Ab. Augiensis. Biblioth. PP. edit. Lugdun. Tom.* 18. *pag.* 57. Sicut Sanctum Gregorium (quicumque has, vel has Cantilenas composuisset) libri Sacramentorum, & Antiphonarum, ita & beatum Hieronymum credimus ordinatorem Lectionarii. *Idem ibid. pag.* 56. *E prima di lui Walafrido Strabone, che morì l' anno* 849. *nel suo libro* De Rebus Ecclesiasticis (*Biblioth. PP. cit. Tom.* 15. *cap.* 22. *pag.* 192) *aveva scritto*: Traditur denique, beatum Gregorium, sicut ordinationem Missarum & Consecrationum, ita etiam Cantilenæ disciplinam maxima ex parte in eam, quæ hactenus quasi decentissima observatur, dispositionem perduxisse, sicut & in Capite Antiphonarii commemoratur; *alludendo senza dubbio al titolo, che negli antichi Codici MS. dell' Antifonario si legge*: Gregorius Præsul meritis & nomine dignus, summum conscendens honorem, renovavit monimenta Patrum priorum, & composuit hunc libellum, musicæ artis, scholæ cantorum per anni circulum.

(174) *Monsig. Domen. Giorgi nel Tomo II. de Liturgia Rom. Pontif. Dissert.* 2. *cap.* 4. *cerca, che cosa sia l' Antifonario; e risponde* (*pag.* clxxxiv.) *che sotto questo vocabolo*, veniunt Antiphonæ ad Introitum, ut plurimum ex Psalmis Davidicis excerptæ, Versiculi duo ex iisdem Psalmis; deinde Graduale, Tractus, Offertorium, & Versiculi post Communionem.

(175) Liber etiam modulationis, quo Ecclesiæ utebantur in cantandis Antiphonis Psalmorum ad Divina Officia persolvenda, Antiphonarius, seu Antiphonarium appellabatur. Nam Ordo Romanus primus num. 29. pag. 19., ubi agit de Officiis tenebrarum, aperte id ostendit: „Et more solito Deus in ad„torium meum non dicant, nec Gloriam, nec Invitatorium, sed Cantor inci-

sponsoriale (176), perchè in esso, oltre alle Antifone, descritti eranvi ancora i Responsorj del Divino Ufizio per tutto l'anno. Di questo Antifonario, e specialmente del posteriore, che le Antifone, e i Responsorj unitamente comprende al Divino Ufizio appartenenti, parlò verso la metà del nono Secolo l'Arcivescovo di Lione Agobardo, allorchè scrisse = *Sono stato costretto a diligentemente raccogliere in un libro, che comunemente chiamano Antifonario, tutta la serie de' Sacri Ufizj, che nelle Ecclesiastiche radunanze per l'intero corso dell'Anno si cantano, siccome vien praticato in questa mia Chiesa medesima* (177); e ch'Egli specialmente quì parli dell'Antifonario per le Ore Canoniche, rendesi manifesto da quello, che poco appresso ivi soggiugne, cioè: *Siccome il giorno alla Messa non cantansi generalmente, se non che divine parole*, cioè Testi estratti dalla divina Scrittura: *così assai ragionevole sembra, che la medesima legge si osservi anche la notte nelle sacre vigilie*, cioè nell'Ufizio notturno, *che a Dio offeriamo* (178). Altrove poi lo chiama *Libro Ufiziale*, come ch'è ordinato alla recitazione del Divino Ufizio, o sia dell'Ore Canoniche: *Siccome*, dic'egli, *nella celebrazione della Messa ha la Chiesa il libro de' Misterj*, cioè il Sacramentario, *con fede purissima, e con brevità conveniente disposto; ha inoltre il libro delle Lezioni, cioè delle Epistole, e degli Evangelj, dai divini libri con ragionevolezza congrua prescelte: così è convenevole, che abbia.*

„ pit in Psalmis Antiphonam, sicuti in Antiphonario continetur.„ *Monsig. Giorgi loc. cit. pag.* clxxxix.

(176) Notandum est, Volumen, quod nos vocamus Antiphonarium, tria habere nomina apud Romanos. Quod dicimus Graduale, illi vocant Cantatorium .... sequentem partem dividunt in duobus nominibus. Pars, quæ continet Responsorios, vocatur Responsoriale: Et pars, quæ continet Antiphonas, vocatur Antiphonarius. *Amalarius Fort. atus in Prologo* De ordine Antiphonarii. *Biblioth. PP. Edit. Lugdun. Tom.* 14. *pag.* 1033.

(177) Necesse fuit, omnem sacrorum Officiorum seriem, quæ solito Cantorum ministerio per totum anni circulum in Ecclesiasticis conventibus exhibetur, sicut in eadem Ecclesia (Lugdunensi) faverte Deo gratia cuncditur, diligentius & plenius in libello, quem unitato vocabulo Antiphonarium nuncupant, colligere, atque digerere. *Agobard.* De Divina Psalmodia. *Biblioth. PP. cit. Tom.* 14. *pag.* 321.

(178) Sicut in diebus ad Missas nonnisi Divina generaliter eloquia decantantur, ita & in noctibus ad sacras Deo vigilias exhibendas eadem procul dubio lex debeat observari. *Idem ibidem.*

abbiamo ancora questo terzo libro Uffiziale, che è l'Antifonario, da tutte le umane invenzioni, e bugie purgato, e dalle parole della Sacra Scrittura purissime estratto, e per tutto il corso dell' anno sufficientissimamente ordinato; cosicchè a norma dell' approvatissima regola della Fede, e della venerabile disciplina della paterna autorità, una sola, e la stessa ormola da noi osservisi di preghiere, di lezioni, e di modulazioni ecclesiastiche (179).

Da coteste certissime testimonianze appieno rilevasi tutta l' industria, la diligenza, e lo studio, che nella riforma de' libri, e delle *Cantilene* ecclesiastiche adoperò il Magno Gregorio. Riformò egli il Sacramentario, dove purgandolo dalle cose incongrue, e superflue (180), dove restituendovi le antiche ed apostoliche, e dove altre aggiungendovene al sacrosanto ministero giudicate utili, e convenevoli (181). Quindi anche il *Canto* non potè a meno di non riformare, o nuove *Cantilene* introducendo, o le antiche studiosamente adattando alla Litania (182), all' Inno

(179) Sicut ad celebranda Missarum solemnia habet Ecclesia librum mysteriorum fide purissima, & concinna brevitate digestum; habet & librum lectionum ex divinis libris congrua ratione collectum: ita etiam & hunc tertium Officialem Libellum, ideſt Antiphonarium habeamus omnibus humanis figmentis, & mendaciis expurgatum, & per totum anni circulum ex purissimis Sanctæ Scripturæ verbis sufficientissime ordinatum; quatenus in sacris officiis peragendis, juxta probatissimam fidei regulam, & paternæ auctoritatis venerabilem disciplinam, una a nobis, atque eadem custodiatur forma orationum, forma lectionum, & forma ecclesiasticarum modulationum. *De Correctione Antiphonarii cap. 19. Biblioth. PP. loc. cit. pag.* 324.

(180) *Vedi l' Annotazione* (168) *pag.* 388.

(181) Aut veteres nostras reparavimus, aut novas & utiles constituimus. *S. Greg. Epist. ad Joan. Syrac. Tom. 2. Oper. Edit. Maur. Paris. pag. 939.*

(182) *Così presso gli antichi appellavasi il* Kyrie eleison, *che nel divino Uffizio si dice, e nella Messa.* Supplicatio Litaniæ, ideſt Kyrie eleison, *leggesi nella Regola di S. Benedetto, cap. 9. e Walfrido Strabone de reb. Eccles. cap.* 22. *Bibli. PP. Tom.* 15. *pag.* 191. *scrive:* Litaniæ autem, quæ sequuntur, ideſt, Kyrie eleison, Christe eleison, a Græcorum usu sumptæ creduntur; *la quale credulità per altro il Pontefice S. Gregorio nella citata Epistola apertamente attesta esser falsa:* Kyrie eleison autem, *dic' Egli*, nos neque diximus, neque dicimus sicut a Græcis dicitur: quia in Græcis simul omnes dicunt, apud nos autem a Clericis dicitur, & a populo respondetur; & totidem vicibus etiam Christe eleison dicitur, quod apud Græcos nullo modo dicitur... Kyrie eleison, & Christe eleison dicimus, ut in his deprecationis vocibus paulo diutius occupemur.

Angelico (183), alle Collette (184), alle Prefazioni, all' Inno Epinicio, cioè trionfale (185), alla Domenicale orazione, all' *Agnus Dei*, e all' *Ite*, *Missa est;* cose tutte nel Sacramentario descritte, dalle quali nella solenne celebrazione del Sagrifizio non mai era il *Canto*, siccome neppure al presente, separato, e disgiunto. Avendo oltre a ciò riformato, e corretto l' uno, e l' altro Antifonario, non puossi rivocare in dubbio, che alla medesima correzione, e riforma non soggiacessero le *Cantilene*, non solamente di tutti gl' Introiti, Graduali, Alleluja, Tratti, Offertorj, e Versetti, che ne' libri liturgici *Comunioni* si appellano, ma

(183) Post Kyrie sequitur hymnus Gloria in excelsis, qui etiam Salutatio & laus Angelica, laus Angelorum, & Hymnus Angelicus dicitur, quod ejus initium Angeli, nato Domino, decantarint. *Mons. Giorgi de Liturg. Rom. Pont. Tom. 2. cap. 13. pag.* 85. Cumque Pontifex inceperturus est hymnum Angelicum. *Ordo Romanus XIV. cap.* 47. Et manibus sic elevatis incipiat, Gloria in excelsis, si dies requirat; & cum dixerit Deo, jungat manus ante pectus, & ipsum Hymnum Angelicum prosequatur. *Ibid. cap.* 53.

(184) Sequitur Oratio, quam Collectam dicunt. *Micrologus de Eccles. observat. cap. 3. Guliel. Durandus Rational. Divin. Offic. l. 4. cap. 15. n.* 31. Quare orationes, quæ circa principium Missæ dicuntur, Collectæ vocentur. Et quidem in eo, quia Sacerdos, qui fungitur legatione ad Deum pro populo, in eis petitiones omnium concludit, ut eas ad Dominum referat, proprie tamen dicuntur Collectæ, quæ super collectum populum dicuntur.

(185) Hic Hymnus (*cioè*, Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth, *con quel che siegue prima del Canone*) in Liturgiis appellatur ἐπινίκιος, (*epinicius*), ideſt, victorialis. Quapropter hunc hymnum quidam male confundunt cum Trisagio, quod est hujusmodi, Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus immortalis. Siquidem in Liturgiis distinguuntur: caniturque Trisagium ut primum accedit Sacerdos ad altare, ut testatur Jobius *lib.* 15. *cap. 6.* (*deesi leggere, lib. 6. cap.* 25.) apud Photium *num.* 222. . . . At Hymnus Victorialis canitur post Præfationem; quæ omnia videre est in Liturgiis. *P. D. Hugo Menardus Nota* 21. *in Sacramentarium. Tom. III. Oper. S. Greg. pag.* 281. *Edit. Maur. Paris. Diceſi anche Inno Angelico dall' Ordine Romano I. num.* 16. Incipiunt dicere hymnum Angelicum, ideſt Sanctus; *e dall' Ordine Romano II. num.* 10. Finita Præfatione, incipiant hymnum Angelicum, ideſt Sanctus. *Guliel. Durandus Ration. Divin. Offic. lib. 4. c.* 34. *num.* 2. Notandum autem est, quod hymnus iste partim Angelorum, & partim hominum verba complectitur. Prima enim pars laudem continet Angelorum, ultima hominum. Legitur enim Esa. VI. *v.* 3. quod Seraphim clamabant alter ad alterum, & dicebant, Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus, Deus exercituum, plena est omnis terra gloria ejus. Legitur quoque in Evangelio Matth. XXI. *v* 9. & Marci XI. *v.* 9. quod qui præibant, & qui sequebantur, clamabant dicentes, Osanna filio David, benedictus, qui venit in nomine Domini. Siquidem vox Angelorum, scilicet Osanna in altissimis, Trinitatis & unitatis in Deo commendat arcanum; vox hominum, scilicet, Osanna filio David, divinitatis & humanitatis in Christo personat Sacramentum.

ma quelle ancora di tutti gl' Invitatorj, di tutte le Antifone, e dei Reſponſorj tutti, alle Funzioni eccleſiaſtiche della Meſſa, e delle Ore Canoniche nell' intero corſo dell' Anno preſcritti.

A queſta immenſa fatica accoppiò anche il Santo Pontefice la ſingolare induſtria di rendere men difficile nella Chieſa Latina l' uſo e la pratica di tutte coteſte *Cantilene;* permutando nelle lettere dell' Alfabeto Romano tutte le Cifre, o vogliam dir *Note*, ſovrapoſte alle parole del *Canto*, che in tutti i Codici Antifonarj, e Sacramentarj erano delineate cò' i caratteri del Greco Alfabeto (186). Di tanto ci aſſicura il Monaco di Engoliſma, il quale nella Vita di Carlo Magno (187), dopo di aver narrata la controverſia nelle Feſte Paſquali inſorta in Roma l'anno DCCLXXXVII. tra i *Cantori* Franceſi, e Romani ſulla preferenza del *Canto* Eccleſiaſtico, ſoggiugne, che quel Sovrano domandò, ed

Ccc 2 otten-

(186) *Ciò viene comprovato, non ſolo dalla voce comune, ſecondo l' aſſerzione di Antimo Liberati nella II. Diſſertaz. riferita pag.* 177 *Annotaz.* (51), *ma dall' autorità ancora del Monaco di Engoliſma Scrittore della Vita di Carlo Magno, che in appreſſo all' Annotaz.* (188) *riferiremo. Che ſe ſotto gli occhi del Cav. Ercole Bottrigari venuti foſſero tali Monumenti, poſto in dubbio non avrebbe ſe S. Gregorio, in luogo delle Greche lettere, ſegnaſſe l' Antifonario colle Latine, poichè le parole del ſuddetto Monaco,* Tribuitque Antiphonarios S. Gregorii, quos ipſe notaverat NOTA ROMANA, *in niun' altro ſenſo pare interpretar ſi debbano, che delle lettere Latine. E ſe dall' eſatta diligenza del Meibomio non foſſe ſtata ſcoperta l' aggiunta d' una parola inſerita nel Trattato di Muſica di Boezio, potreſſimo in qualche modo aſſerire, che anche al di lui tempo, cioè 64 anni prima del Ponteficato di S. Gregorio, alle Greche le Latine lettere foſſero ſtate ſoſtituite. Leggeſi al lib. 4. nel titolo del cap. 3. dello ſteſſo Boezio Ediz. di Venez.* 1492., *di Baſil.* 1570., *e nel Codice della Bibliot. Malateſta di S. Franceſco in Ceſena.* Muſicarum per Græcas ac LATINAS LITERAS notarum nuncupatio. *Avendo però il lodato Meibomio confrontato queſto teſto con un antico Codice di Gioanni Seldeno, laſciò ſcritto (Alypii Introduct. Harmon. ex Verſ. Meibomii pag.* 7.) Capitis inſcriptio recte abeſt à Codice Seldeni. Falſa autem hæc eſt, dum additur, AC LATINAS. Quippe Græcarum tantum mentionem facit ipſe Boetius; *e in fatti leggeſi nel citato Capitolo:* Sane ſi quando diſpoſitionem notarum, Græcarum literarum nuncupatione deſcripſere, lector nulla novitate turbetur. Græcis enim litteris in quamlibet partem imminutis, nunc etiam inflexis, tota hæc notarum deſcriptio conſtituta eſt. Nos vero cavemus aliquid ab antiquitatis auctoritate tranſvertere. *In oltre, ſiccome per eſprimere gl' Intervalli de' Suoni, e delle Voci, e per dimoſtrare le loro Proporzioni ſu 'l Monocordo ſi ſervì Boezio delle lettere latine, così delle medeſime ſarebbeſi egli pur anche ſervito per eſprimere i Suoni, o Voci delle Cantilene, ſe l' uſo di eſſe al ſuo tempo foſſe ſtato introdotto.*

(187) *Apud du-Cheſne Hiſtor. Francor. Tom. II. pag.* 75.

ottenne dal Sommo Pontefice Adriano Primo (188) *due Cantori peritissimi, che riformassero il Canto Franzese, e assiem con essi gli Antifonarj di S. Gregorio, che 'l medesimo Santo segnati avea colla NOTA ROMANA: a norma de' quali tutti gli*

(188) Mox petiit domnus Rex Carolus ab Hadriano Papa Cantores, qui Franciam corrigerent de cantu. At ille dedit ei Theodorum & Benedictum Romanæ Ecclesiæ doctissimos Cantores, qui a S. Gregorio eruditi fuerant, *cioè addottrinati nella Scuola del Canto instituita da S. Gregorio*, tribuitque Antiphonarios S. Gregorii, quos ipse notaverat Nota Romana . . . . . Correcti sunt ergo Antiphonarii Francorum, quos unusquisque pro arbitrio suo vitiaverat, addens, vel minuens; & omnes Franciæ Cantores didicerunt Notam Romanam, quam nunc vocant Notam Francisca. *Non sia però chi pensi, che allora solamente fosse introdotto in Francia nella celebrazione dell' Ore Canoniche il Rito, e 'l Canto Romano; essendo cosa certissima, che antecedentemente, cioè l' anno 754, in cui Stefano II. Sommo Pontefice colà dimorò, fuvvi introdotto ad istanza del Re Pippino Padre di Carlo Magno. Così riferisce Walfrido Strabone de reb. Eccles. cap. 25.* (*Biblioth. PP. Edit. Lugd. Tom. 15. pag. 196*) Cantilenæ perfectiorem scientiam, quam pene iam tota Francia diligit, Stephanus Papa, cum ad Pipinum patrem Caroli Magni Imperatoris in Franciam pro justitia S. Petri a Longobardis expetenda venisset, per suos Clericos, petente eodem Pipino, invexit, indeque usus ejus longe lateque convaluit. *Infatti Carlo Magno istesso nel primo de' quattro libri, che in difesa delle sacre Immagini egli scrisse contra 'l Pseudo-Sinodo de' Greci, apertamente l' attesta, e ci disvela ancor la cagione, per cui gli Antifonari erano stati corrotti. Dice egli dunque, che sebbene molte Chiese separate si fossero dalla Romana, la Gallicana però non mai, la quale anzi*, dum a primis fidei temporibus cum ea perstaret in Religionis sacræ unione, & ab ea paullo distaret, quod tamen contra fidem non est, in officiorum celebratione, venerandæ memoriæ genitoris nostri illustrissimi Pippini Regis cura, & industria sive adventu in Gallias reverentissimi & sanctissimi viri Stephani Romanæ urbis antistitis, est ei etiam in psallendi ordine copulata; ut non esset dispar ordo psallendi quibus erat compar ardor credendi; & quæ unitæ erant unius sanctæ legis sacra lectione, essent etiam unitæ unius modulationis veneranda traditione, nec sejungeret officiorum varia celebratio, quas conjunxerat unicæ fidei pia devotio. (*Ecco il Romano Rito, e Canto dal Re Pippino, e da Stefano Papa II. nella Francia introdotto.*) Quod quidem & nos collato nobis a Deo Italiæ regno fecimus, Sanctæ Romanæ Ecclesiæ fastigium sublimare cupientes, reverentissimi Papæ Adriani salutaribus exhortationibus parere nitentes; scilicet ut plures illius partis Ecclesiæ quæ quondam Apostolicæ Sedis traditionem in psallendo suscipere recusabant (*ed ecco il perchè erano poi stati corrotti gli Antifonarj di S. Gregorio, da Stefano II., e da Pippino Re nella Francia introdotti*), nunc eam cum omni diligentia amplectantur, & cui adhæserant fidei munere, adhæreant quoque psallendi ordine. Quod non solum omnium Galliarum Provinciæ, & Germania, sive Italia, sed etiam Saxones, & quædam aquilonaris plagæ gentes per nos, Deo annuente, ad veræ fidei rudimenta converti facere noscuntur. *Fin qui* (*presso il Baluzio Capitular. Reg. Francor. Edit. Paris. 1677 Tom. II. col. 711.*) *Carlo Magno, il quale nella sua Constituzione* De emendatione Librorum, & Officiorum Ecclesiasticorum, *data l'Anno 788.* (*loc. cit. Tom. I. col. 203.*) *di nuovo ripete:* Accensi præterea memoriæ venerandæ Pippini genitoris nostri exemplis, qui totas Galliarum

gli Antifonarj Franzesi, ch' erano stati precedentemente con arbitrarie aggiunte, o diminuzioni corrotti, furono emendati; onde per tutta la Francia i Cantori appresero la NOTA ROMANA, che ora appellasi Nota Franzese.

Ecco

Ecclesias Romanæ traditionis suo studio cantibus decoravit; *e nel Capitolare di Aquisgrana l'anno 789.* (*loc. cit. col. 239.*) Ut cantum Romanum pleniter et ordinabiliter per nocturnale, vel gradale officium peragant, secundum quod bonæ memoriæ genitor noster Pippinus Rex decertavit ut fieret, quando Gallicanum cantum tulit ob unanimitatem Apostolicæ Sedis, & Sanctæ Dei Ecclesiæ pacificam concordiam. *Sussiste tuttavia una Lettera di S. Paolo Papa I. al Re Pippino, dalla quale chiaramente rilevasi la sollecitudine di quel Re, e del di lui fratello S. Remigio, o sia Remedio Vescovo di Roano, acciocchè gli Ecclesiastici del suo Regno apprendessero perfettamente il Canto Romano.* Susceptis in præsenti, *così il S. Pontefice l'anno 767* (*apud Bolland. 19. Januar. in Vita S. Remigii, sive Remedii Epist. Rotomag. num. 5.*) *scrive a Pippino*, a Deo protectæ Excellentiæ vestræ Syllabis . . . . , protinus cuncta, quæ ferebantur in illis, libenter adimplevimus. In eis siquidem comperimus exaratum, quod præsentes Deo amabilis Remedii germani vestri monachos Simeoni Scholæ Cantorum Priori contradere deberemus ad instruendum eos in Psalmodiæ modulatione, quam ab eo adprehendere tempore, quo illic in vestris regionibus extitit, nequiverant, pro quo valde ipsum vestrum asseritis germanum tristem effectum, in eo quod non ejus perfecte instruxisset monachos. Et quidem benignissime Rex satisfacimus Christianitati tuæ; quod nisi Georgius, qui eidem Scholæ præfuit, de hac migrasset luce, nequaquam eundem Simeonem a vestri germani servitio, abstrahere niteremur. Sed defuncto præfato Georgio, & in ejus idem Simeon, utpote sequens illius, accedens locum, ideo pro doctrina Scholæ eum ad nos accersuimus . . . . Præfatos vestri germani monachos sæpe dicto contradidimus Simeoni, eosque optime collocantes, solerti industria eandem psalmodiæ modulationem instrui præcepimus, & crebro in eadem, donec perfecte eruditi efficiantur, pro ampliss ima vestræ Excellentiæ, atque nobilissimi germani vestri dilectione, Ecclesiasticæ doctrinæ cantilena dispositum efficaci cura permanere. *Per quanto però fosse grande la premura del Re Pippino, non ebbe universalmente, come si è detto, l'effetto desiderato, se non sotto l'impero di Carlo Magno di lui figliuolo; non già perchè questi a ricevere il Rito, e 'l Canto Romano colle minacce, e co' i supplizj violentasse il Clero, come senza alcun fondamento scrive Monsig. Guglielmo Durando nel suo Razionale lib. 5. cap. 2.* Carolus Imperator omnes clericos minis & suppliciis per diversas provincias coegit; *attestando per contrario lo Scrittore della sua Vita, che ne fu testimonio oculato, ch' egli* per omne vitæ suæ tempus ita cum summo omnium amore atque favore & domi, & foris conversatus est, ut numquam ei vel minima injustæ severitatis nota a quoquam fuisset objecta (*Apud Bolland. 28. Januarii Vita S. Caroli Magni cap. 7. n. 26.*); *Ma perchè colle pubbliche replicate leggi ordinò, che nel Canto si osservasse la consuetudine, e 'l Rito della Romana Chiesa:* Ut Cantus discatur, & secundum ordinem, & morem Romanæ Ecclesiæ fiat. (*Capitulare I. anno 805. ap. Baluz. T. I. col. 421*); *perchè a ciascheduna Città e Monastero inviò Visitatori incaricati di far diligente perquisizione, se i libri Corali fossero emendati e corretti a tenore delle sue medesime leggi:* Ut prædicti Missi per singulas civitates & monasteria virorum & puellarum prævideant . . . . quomodo emendatum habeant quod jussimus de eorum lectione, &

Ecco tutto quello, che nella riforma del *Canto* Ecclesiastico operò il Magno Gregorio. Riformò, e corresse, e probabilmente anche in parte inventò le *Cantilene* del Sacramentario, e delli due Antifonarj, ma di quelle de' Salmi, e de' Cantici ch' egli fosse o inventore, o ristoratore, niun monumento vetusto il dimostra, niun' antico Scrittore ne fa parola (189). Sappiamo soltanto da Walfrido Strabone, che il Santo Pontefice altro non fece, se non se distribuire, e disporre con quell' ordine congruentissimo, che nelle Ore Canoniche osservasi, le *Intonazioni* de' Salmi (190) per modo, che a ciaschedun *Tuono*, e ad ogni *Cantilena* dell' Antifona precedente, corrispondesse la *Cantile-*

---

cantu, ceterisque disciplinis, & ecclesiasticæ regulæ pertinentibus. (*Capitulare V. anno* 806. *ap. Baluz. loc. cit. col.* 453.); *e perchè finalmente Egli stesso interveniva sollecito alle Ore Canoniche diurne, e notturne, accompagnando, sebbene con voce sommessa, il Canto Ecclesiastico:* Ecclesiam mane & vesperi, nocturnis item horis, & sacrificii tempore, quoad eum valetudo permiserat, impigre frequentabat, curabatque magnopere, ut omnia, quæ in ea gerebantur, cum maxima fierent honestate.... Legendi atque psallendi disciplinam diligentissime emendavit; erat enim utriusque admodum eruditus, quamquam ipse nec publice legeret, nec nisi submissim, & in commune cantaret. *Così il lodato Scrittore della sua Vita Eginardo, presso il Bollando cit. cap.* 8. *num.* 31. *pag.* 885.

(189) *Se non havvi monumento, che ci dimostri S. Gregorio inventore delle Cantilene della Salmodìa, molto meno se ne potrà rinvenir veruno, che ci comprovi quel tanto, che del Santo Pontefice Leone II., posteriore quasi d' un Secolo al Magno Gregorio, scrisse il Zarlino* (*Inst. Harmon. P.* 4. *c.* 4. *Ediz.* 1558. 1562. 1573.) *cioè, ch' egli* perito nella musica compose il canto de' Salmi; cioè ritrovò le loro Intonazioni, e il modo che si cantano, *o come poco diversamente leggesi nelle Ediz.* 1589. 1602. ritrovò le loro Salmodìe o Intonationi. *Appoggiato il Zarlino assieme col Ciacconio* (*Vit. Pont. Rom. ad an.* 683. *T.* 1. *col.* 477.), *col P. Girol. Ragusa* (*Elog. Siculor. p.* 172.), *e con altri a quanto lasciò scritto il Platina dello stesso S. Leone, non fecero essi che riferire o tradurre le precise seguenti sue parole:* Præterea vero adeo Musices peritus est habitus; ut psalmodiam composuerit (*Bapt. al. Bartbol. Platina Vitæ Summor. Pontif. de Leone II.*). *Se però da fonte più chiaro, e sicuro, le prove ricerchiamo d' una tal asserzione, diversamente descritta ci viene da Anastasio Bibliotecario diligentissimo raccoglitore e scrittore delle Vite de' Sommi Pontefici, il quale esponendoci del lodato S. Leone le gesta* (*De Vitis Romanor. Pontific. cum Notis varior. Edit. Rom. Vatic. T.* 4 *pag.* 103.) *scrisse, che:* Cantilena ac psalmodia præcipuus & in earum sensibus subtilissima exercitatione limatus; *le quali parole ci dimostrano, non già inventore, come vuole il Platina, S. Leone, ma bensì peritissimo ed esercitatissimo nel Canto della Salmodìa.*

(190) Ordinem autem Cantilenæ diurnis seu nocturnis horis dicendæ B. Gregorius plenaria creditur ordinatione distribuisse; sicut & supra de Sacramentorum diximus libro. *De reb. Ecclesiast. cap.* 25. *Biblioth. PP. Edit. Lugdun. Tom.* 15. *pag.* 195.

tilena, ed il *Tuono* del Salmo susseguente (191), onde la inav-

(191) *Essendo otto le Intonazioni de' Salmi, i Compositori di tutte l' altre Cantilene Ecclesiastiche assegnarono a ciascuna di queste una modulazione, che fosse propria e specifica d' alcuna delle medesime Intonazioni, per modo che non solo nelle Antifone, ma ancora nei Responsorj, Graduali, Offertorj etc. per lo più ritrovasi, o in tutto, o in parte, sparsa l' Aria di alcuna determinata Salmodica modulazione. In fatti diamo, che una Cantilena di Canto Fermo sia di* Tuono Misto, *o* Commisto, *o* Imperfetto, *oppure termini nella* Corda confinale, *che è la* Quinta superiore *alla* Finale, *o anche le manchi* l' Evovae, *nasce talora il dubbio, di qual Tuono precisò ella sia; e in tal caso per venirne in chiaro, e stabilire il Suo Tuono, gli Scrittori pratici, tra gli altri avvertimenti ci danno questo:* Serà un Canto el qual començerà en D sol re, y acabarà en la mesma cuerda; de modoque por fuerça viene à ser Primero ò Segundo Tono. Mas no tiniendo este canto especie mayor encompuesta y ligada del Segundo, quieren que sea Primero, aunque tenga mayor baxada que subida: todas vezes pero, *que tuviere* en aquellas pocas notas cerradas con la primera pausa larga (y son las que de ordinario un solo canta) *la entonacion de su Psalmo festivo*, que dize; *Fa sol la;* desde F fa ut à Ala mi re; ò la tuviere en los primeros puntos con los quales subintra el Choro. Advertiendo que mayor autoridad y mayor fuerça tiene quando todo el Choro Lleno (despues de haver entonado el Canto) entra à cantar con la dicha entonacion, que quando entre los primeros puntos, esta cerrada con la primera virgula ò pausa. Masno tuviendo el dicho Canto la dicha entonacion en uno de los dos lugares; y siendo conforme las reglas musicales, Secundo Tono, quieren que tal sea, y que por tal sea nombrado. (*D. Pedro Cerone Melopeo lib. 5. cap. 62. p. 449.*). *Ci insegnano anche di osservare:* Se in esso Canto vi sono le Note dell' Intonazione de' Salmi, che da queste ancora si deduce la cognizione del Tuono (*P. Marinelli Via retta della Voce Corale P. 3. Osserv. 4. p. 111.*). Si conoscono anche dalle Intonazioni de' Salmi, e dalle cadenze dell' Evovae, le quali tutte si trovano sparse non solo ne' medesimi Canti etc. (*P. Vallara Scuola Corale P. 3. cap. 18. p. 114.*) *La tutto ciò chiaro apparisce la corrispondenza, che passa tra un' Antifona, e una Intonazione del medesimo Tuono, ed oltre a ciò l' antichità, ed il pregio delle Salmodie, la modulazione delle quali non il solo Pontefice S. Gregorio, ma gli antichi Padri ancora, che prima di Lui introdussero nella Chiesa l' uso delle Antifone, de' Responsorii etc., costantemente vollero, che in queste, e in tutte le altre Cantilene Ecclesiastiche riluccsse. Che poi* dalle Cadenze *ancora* dell' Evovae, *come insegna il P. Vallara, si possa conoscere il Tuono d' una Cantilena, l' attestano gli altri Scrittori di Canto Fermo. Il* P. *Angelo da Picitone* (*Fior Angelico di Musica, lib. 1. cap. 59.*) La differenza, *dice*, dal fine delle Antitone si conosce per le due qui allerte dictioni, cioè, seculorum amen, che diversamente si proferiscono: imperciocchè li Canti sono molto differenti, & variati nel fine di questa dictione, amen, non per altro, che per la diversità delli principj di ciascun Canto. *Così egli.* Non a tutti è noto, *soggiunge il P. Andrea di Modona* (*Canto Harmon. P. 4. cap. 12.*) dover corrispondere all' Intuonazioni dell'Antifone li Finali, o Evovae delli Tuoni, e non già porsi a caso, come pensan da alcuno. *Avvertentemente pertanto i primi Padri, e sopra tutti S. Gregorio nello stabilire il Canto delle Antifone, fissarono il principio d' ognuna di esse in varie Corde di ciascun Tuono, che avessero corrispondenza, e conformità colla varietà delle Cadenze finali. Questa varietà di Corde, tanto nel principio dell'Antifona, quanto nel fine*

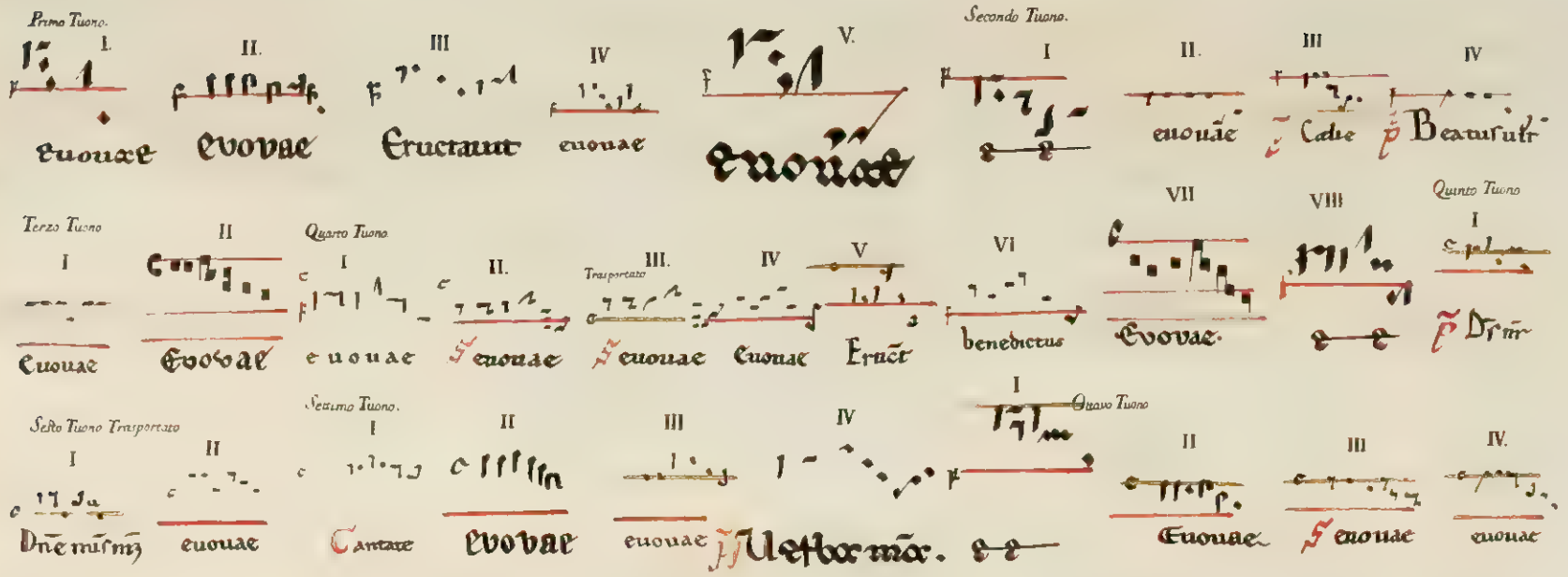
inavvertenza, o 'l capriccio de' *Cantori* variar non potesse ne il *Tuono*, ne la *Formola* delle medesime Salmodiche *Intonazioni* (192); e quindi le maggiori, e le minori solennità,

---

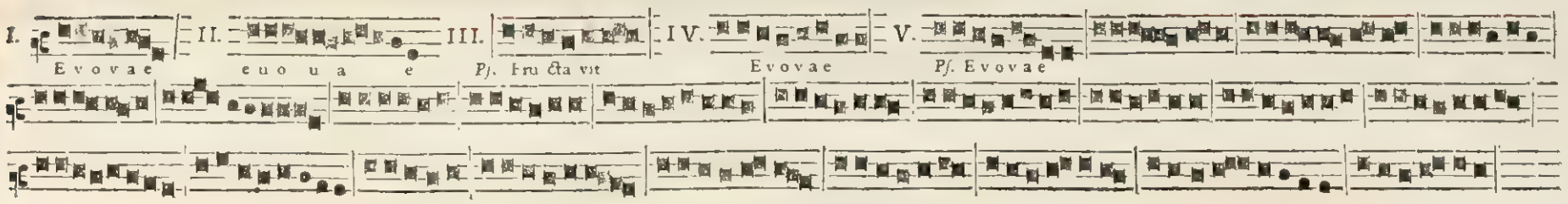
dell' Evovae, *ebbe varij nomi. Da alcuni fu detta* Definizione; *da altri* Differenza. *Il sappiamo da Guido Aretino* (*ex Cod. Ambros. prope finem*): Ipsas vero differentias quidam diffinitiones vocant. In quo providendum ne, dum quis verbum diffinitionis audierit, eo sensu accipiat, quo sapientes diffinierunt diffinitionem dictam esse orationem, quæ id, quod diffinit, explicat quid sit. Sed hic diffinitionem nichil aliud quam differentiam intelligat, qua inicia cantus, vel *seculorum amen* a sono principalis toni sive in extensione, sive in remissione (*sive in fine*), sive etiam eodem loco incipiendo suavi, ac concordiali quadam differtur diversitate, quam nos rectius differentias quam diffinitiones dici debere arbitremur. Maxime cum non aliquid ibi quid sit deffiniamus perorando; sed varie *sæculorum amen* canendo, alterque melum ordiendo sonum discernamus a sono. *Anche Gioanni Cottonio* (*de Mus. cap.* XI.) *ci descrive un modo particolare, con cui da taluni si distinguevano i Tuoni, e le lor differenze.* Sciri præterea convenit, quod apud quosdam Ptongi, idest Toni vocalibus tonorum, aut differentiæ, quas quidem abusive diffinitiones vocant, consonantibus signantur hoc modo. Primus Tonus A notatur. Secundus E. Tertius I. Quartus O. Quintus U. Sextus H grecum. Septimus Y. Octavus ω. Primam autem cujuslibet Toni differentiam b. indicat; secundam c.; tertiam d.; quartam g.; & ita mitte per ordinem. *Ma in qual confusione, ed imbroglio non si troverebbe chiunque stabilir volesse il numero certo di quelle* Differenze, *o sia* Cadenze finali? *Se noi dagli Scrittori ne ricerchiamo in ciascun degli otto Tuoni la somma: Reginone ne' numera* 24, *il lodato Cottonio* 31, *Pietro Talanderio* 21, *Prosdocimo de Beldemandis* 42, *Glareano* 44, *Lucca Leffo col Beurisio* 29, *il P. Potentino* 30, *Cerone* 39, *Lorente* 19, *&c. Ubaldo Monaco, il quale forì verso 'l fine del nono Secolo, fu il primo a lasciarci la notizia di questa esorbitante quantità di* Cadenze finali; *la maggior parte delle quali dal cit. Cottonio* (*cap.* XXII.) *furono riconosciute, o non necessarie, o non competenti, e perciò superflue.* Est sciendum, *dic' egli*, quod differentiarum, quæ Tonis subscribuntur, aliæ sunt competentes & necessariæ; aliæ etsi competentes, non tamen necessariæ; aliæ neque necessariæ, neque competentes, imo nullæ. *L' esorbitanza istessa del loro numero, e molto più la superfluità loro, sono argomenti convincentissimi a far comprendere, non essere coteste* Cadenze *ne per impulso dello Spirito Santo dal Re David composte, ne dal Tempio di Gerosolima uscite. Furono invenzioni umane, a tutto il Cristianesimo de' primi sette o otto Secoli affatto ignote, e probabilmente fu 'l principio, o certo la metà del nono in alcuna Chiesa particolare introdotte, ma non giammai dalla Chiesa Romana, e universale abbracciate. Nella Tavola Seconda noi quelle esporre abbiamo, che sempre mai furono, e tuttavia anche sono in tutta la Chiesa Cattolica in uso. Nella Quinta daremo un saggio ai quelle spettanti colla delineazione fedele delle lor Note, acciocchè possano gli Eruditi formar giuditio della età de' Codici, da' quali le abbiamo esattissimamente trascritte. Merita d esser letto il cap.* XIII. *del S.r Nivers nella sua Dissertazion sur le Chant Gregorien pag.* 122, *in cui tratta con speziale esattezza tal materia.*

(192) *Tutte le premure e diligenze del Re Pippino, e del di lui figliuolo Carlo Magno assistiti dai Sommi Pontefici Stefano II., Paolo I., e Adriano I., acciocchè gli Antifonarj Franzesi corretti fossero a norma del Gregoriano, non ebbero un effetto sì compiuto, che non restasse in qualche luogo, o non ripullu-*

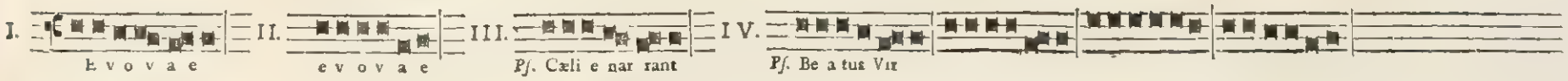
Cadenze Finali di Chiese particolari.



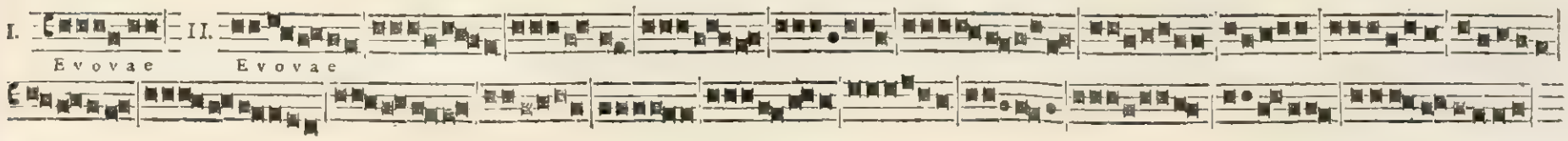
PRIMO TUONO.



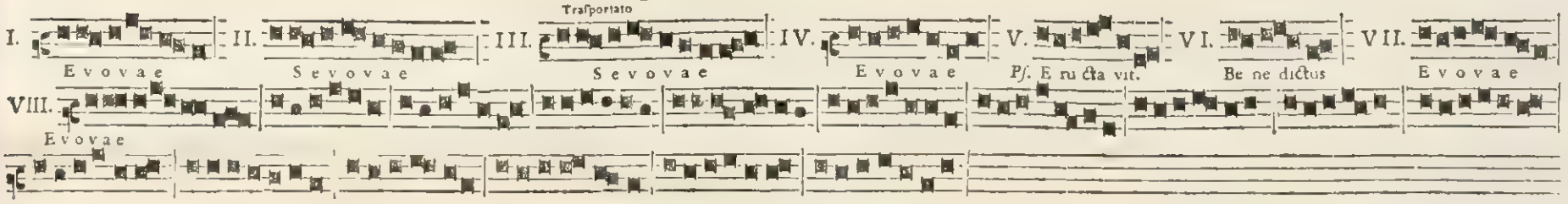
SECONDO TUONO.



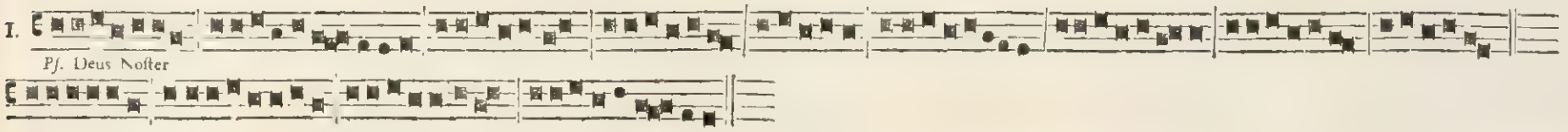
TERZO TUONO.



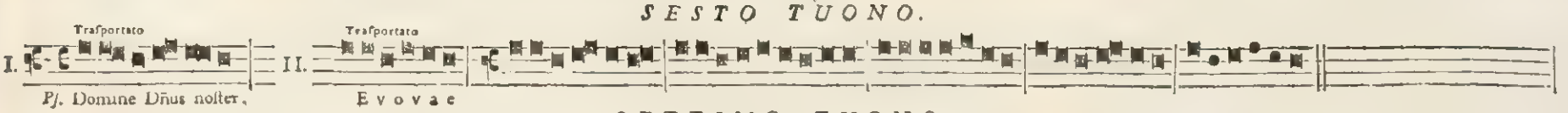
QUARTO TUONO.



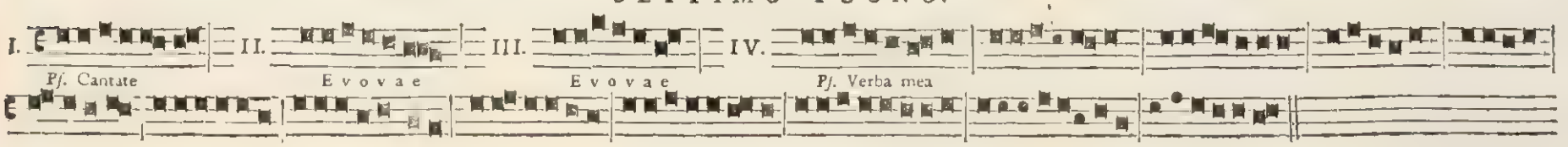
QUINTO TUONO.



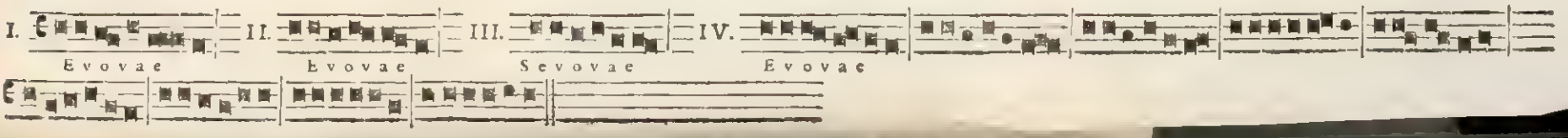
SESTO TUONO.



SETTIMO TUONO.



OTTAVO TUONO.



nità, le Feste comuni fra l'anno, ed i giorni feriali, non

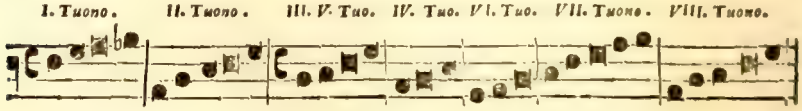
lasse alcun' errore, e varietà: quindi è, che nei secoli susseguenti ebbero pur bisogno di correzione, affinchè le Cantilene ecclesiastiche si riducessero ad una perfetta uniformità. Tra tutti quelli però, che faticarono in questa lodevole impresa, Reginone Abbate, che fiorì sul fine del nono secolo (Jo: Alb. Fabricius Bibliot. Lat. Med. & infimæ Ætat. Edit. Patav. T. 6. lib. 17. pag. 62.), nella lettera all'Arcivescovo di Treveri Ratbodo prefissa al Tratt. de Harmon. Inst. (Cod. Lipsi.) lasciò scritto: Cum frequenter in Ecclesia vestræ Diocesis chorus psallentium psalmorum melodiam confusis resonaret vocibus propter dissonantiam toni & pro hujusmodi re vestram venerationem sepe commotam vidissem. Arripui antiphonarium & eum a principio usque in finem per ordinem diligenter revolvens Antiphonas quas in illo adnotatas reperi propriis ut reor distribui tonis; Divisiones etiam tonorum ideſt differentias (*scilicet Evovae*) quæ in extrema filliba in versu solent fieri ut decens est & conveniens fiat concinentia, sicut a majoribus nostris traditæ sunt, & sicut ipsa armonicæ disciplinæ experientia nos instruit distinctis ordinibus inserere curavi. *Una delle cause particolari, per cui gli Esemplari del Gregoriano Antifonario per varj secoli si videro d'errori sparsi, credo potesse essere l'uso delle lettere Romane, che servivano di Note indicatrici del Canto; il qual'uso, abbenchè già introdotti fossero i Punti caudati, ciò non ostante si conservò in varj luoghi fino al XI. Secolo, come ce ne assicura Guido Aretino (De divis. Monochor. secund. Boetium ex Cod. Medic. Laurent.), che, parlando delle Note di Oddone Ab. da noi indicate (Dissert. 2. pag. 180.) dice:* His utimur litteris vel notis secundum Henchiridion, Litteras autem secundum communem usum; *essendo manifesto, come osservò l'eruditissimo P. Ab. Trombelli (Arte di conoscere l'età de Codici Lat. et Ital. cap. 13. pag. 77.):* Che ogni secolo, siccome nelle altre cose tutte, così ancora nello scrivere cangia costume. *Per questa ragione non è inverisimile, che l'imperizia, o la disattenzione de' posteriori Amanuensi, variando le lettere, spargessero d'errori gli Antifonarj. Allorchè poi introdotti furono i Punti caudati, non è difficile il comprendere di quanti errori cagion fossero, come ce lo dimostrò Giovanni Cottonio (Musi. ad Fulg. Anglor. Epist. cap. 21.) di essi parlando sotto nome di Neume:* Qualiter autem istæ irregulares neumæ errorem pocius quam scientiam generent, in virgulis & clinibus, atque podatis considerari perfacile est: quandoquidem & equaliter omnes disponuntur & nullus elevationis vel depositionis modus per eas exprimitur. Unde fit ut unusquisque tales neumas pro libitu suo exaltet aut deprimat, & ubi tu Semitonium vel Dyatessaron sonas, alius ibidem Ditonum vel Diapente faciat. *Ecco un' altra delle principali cagioni degli errori sparsi negli Antifonarj, quali affatto distrutti non furono, senonchè dopo, frapposti fra due linee i Punti da Guido Aretino (Dissert. II. Annot. (86) p. 184.), e finalmente nel XIII. secolo stabilite quattro linee o righe, restò anche stabilito, e più lontano dagli errori il Canto Ecclesiastico. E' degno però d'osservazione, che non ostante le mutazioni e correzioni accennate dall'Ab. Reginone, e da Gio:Cottonio, si come quelle pur' anche fatte per ordine di S. Bernardo all Antifonario Cisterciense (Op. S. Bernardi Opusc. XIII. T. 2.); nel Monistero Fiscamnense e Trudonense (P. Mabillon. Annal. Bened. T. IV. p. 633. T. V. p. 493.) e per ordine del Pontefice Stefano IX. nel Monistero Cassinense (Mabil loc. cit. & P. Erasm. Gattula Histor. Cassin. T. I. p. 109.) niuna menzione si fa di mutazione nelle Intonazioni de' Salmi; la qual cosa sempre più ci conferma, che queste restate sieno sempre costanti, e lontane da ogni considerabile alterazione.*

solo colla maggiore, o minore splendidezza e pompa degli apparati, ma ancora col *Canto* delle Antifone, e de' Salmi più, o meno armonioso, ed ornato si distinguessero. Infatti essendo quattro, come abbiamo accennato (193) d' ogni *Tuono* le *Formole*, non per altro varie tra loro, se non se per gli limiti delle *Corde*, a cui si estendono, e per la moltiplicità de' movimenti vocali, delle quali la prima (194), che è semplicissima, e senza ornamenti, ristrigneſi tra cinque *Corde*, (195) l'altra alquanto ornata (196) giugne talvolta fino alle sette, la terza (197) negli ornamenti, e nell' *armonìa* a queste due assai superiore, e l' ultima (198) non tanto nella estension delle *Corde*, quanto nel movimento delle *Voci* molto in esso, e molto più *circoncorrenti*, (199) le altre tre di gran lunga sorpassa: che fece l' illuminatissimo Magno Gregorio? Ecco che fece. Alle Antifone dell' Ore Canoniche diurne e notturne nelle Domeniche fra l' Anno, e ne' giorni feriali adattò la Formola semplicissima, che noi già dicemmo *Feriale;* nelle Festività del Signore, della Gran Vergine, e de' Santi, la ornata, che noi chiamammo *Festiva;* alle Antifone poi delli due Evangelici Cantici, co' quali due volte ogni giorno rendiamo a Dio lodi pe 'l Mistero ineffabile, e a noi lietissimo della Incarnazione del Verbo, la più armoniosa ed-

(193) *Vedi la pag.* 378. 379., *e la Tavola seconda.*

(194) *Cioè la* Feriale.

(195) *Serve l' esempio seguente come specchio avanti degli occhi per riscontrare in ciascuna delle otto Intonazioni Feriali l' estensione delle Corde, contrassegnando quella, altrove* (pag. 377.) *chiamata* Principale, o Caratteristica, *con una* Nota quadrata, *col frapporvi sotto e sopra le rotonde, per dimostrare l' estensione in ciascun Tuono.*



(196) *Cioè la* Festiva.

(197) *Quella de'* Cantici.

(198) *Quella degli* Introiti.

(199) *Vedi nella Dissert. I. pag.* 128. 129. *il significato di questo vocabolo greco, il quale in questo luogo deve prendersi in un senso più esteso, cioè di più Tetracordi misto.*

ed ornata, che noi appellammo de' *Cantici* (200); e a quelle dell' Introito della Meſſa, in cui all'Altiſſimo ſolennemente ſi offre il Sagrifizio incruento, l' *armonioſiſſima*, ed ornatiſſima, che da noi fu nominata *Soleune* (201). E

(200) *Blaſius Roſſettus libel. de Rudim. Muſic. pag.* 42. Hic tamen admonendum cenſeo multum diſtare ſolennia à ſolenniis, majora videlicet præſtare minoribus, minora ſimplicibus, ſimplicia feriatis, atque ſecundum hæc extendenda eſt pſalmodiæ aliorumque ſacrorum modulatio. Nec enim convenire putaverim in majoribus ſolenniis æque rotunde ut in feriis (quas diximus) pſalmodiam aliaque id genus officia tranſcurrere, ſed longiore tractu concinenda contenderim. Etenim ſi decens & quodammodo religioſum cenſemus in his ſolenniis veſtibus ornatioribus incedere, habitu cultiore divina tractare: Quare non æque decere aſſeremus in eis ampliore fervore officia protrahi, prolixioribus notulis concini debere. *P. Steph. Vanneus Recan. de Muſi. lib.* 1. *cap.* 58. *pag.* 36. Hæc igitur Pſalmodia, ſeu Pſalmos intonandi modus, æque bipartita eſt, atque pſalmorum genus, nam ex cunctis pſalmis quidam majores vel Cantici, quidam minores dicuntur. Majores item Evangelici cognominantur, quod hi in Evangeliis ſæpe inſerti leguntur, ut eſt Beatæ Virginis Canticum Magnificat. Item Zachariæ vaticinantis Benedictus, ſenioriſque Symeonis, Nunc dimittis .... At minores pſalmi habentur, quorum auctorem David conſtat extitiſſe, ut ſunt Dixit Dominus, Confitebor, Beatus, & hujuſmodi, quorum primi verſiculi ſolenni intonatione, proferendi eſſent, reliquorum vero ſinguiorum dimidia plano progreſſu etc. *Et cap.* 60. *pag.* 38. *terg.* Reliquum eſt alteram pſalmodiæ Majorum minorumque pſalmorum diviſionis partem, diebus utique Majoribus & Minoribus, Semiduplicibus & Ferialibus obſervandam proſequi. Quæ profecto intonationis pars, a ſolenni ordine (*da noi chiamato Feſtivo*) non diſcrepat, præter principium, eſt enim inchoandum a prima Sevovae notula uniſona (*cioè la Nota che chiamammo Caratteriſtica*) procedendo voce uſque ad mediationem, quæ profecto ſolennem ritum imitatur. *Dobbiamo in oltre avvertire con Andrea Ornitoparco* (*De Arte cantandi Microlog. cap.* 12. *de diviſ. Pſalmor.*), *che il Cantico* Nunc dimittis *ſolito cantarſi, ſecondo il Romano Rito alla Compieta* in quibuſdam Dyocesibus pro majore in quibuſdam pro minore Pſalmo reputatur, ut ipſe orbem terrarum luſtrando expertus ſum.

(201) *Bonizo Epiſc. Sutrinus ext. in Antiq. Ital. Med. ævi T.* 3. *p.* 604. Beatus vero Gregorius primus in Romana Eccleſia inſtituit, ut antiphona, quæ vocatur Introitus, ad mulcendum audientium animos decantaretur. *Durandus lib.* 4. *c.* 5. *n.* 1. *Ration. Divin. Offic.* Chorus igitur pſallentium clericorum . . . introitum in jubilo cantat &c. *Aurelianus Muſica cap.* XX. *ex Cod. Mediceo-Laurent. Florent.* Miſſarum vero Officium conſtat in Antiphonis quæ introitus dicuntur. Quæ ideo vocantur, quia introeunte populo in baſilicam decantentur, & eo uſque cancio ejus protendatur quouſque imperturbato ordine tam pontifex quam ceteri eccleſiaſtici ordines ſecundum ſuam quiſque dignitatem ingrediantur eccleſiam & congruam ſuſcipiant ſtationem; *e quej a, io penſo, foſſe una delle ragioni, per cui il Canto degli Introiti dal Pontefice S. Gregorio fu cotanto protratto, ed eſteſo, ſcrivendo Monſ. Dom. Giorgi* (*Liturg. Rom. Pontif. T.* 2. *c.* 7. *p.* 43.) Poſt antiphonam (*Introit.*) ſequebatur *Pſalmus*, qui olim integer non dicebatur, ſed protrahebatur, quouſque Pontifex innueret Priori Scholæ Cantorum, ut *Gloria Patri* diceret. Ita Thomaſius (*Diſquiſitio de Antiphona ad Introitum pag.* XVI.)

poichè al *Tuono*, e alla *Formola* del *Canto* dell'Antifona non può ſenza notabile diſſonanza non corriſpondere il *Tuono*, e la Formola del *Canto* del Salmo; quindi ne viene, che le *Intonazioni* Salmodiche ragionevolmente eſeguir non ſi poſſono, ſe non ſe nel medeſimo *Tuono*, e nella *Formola* iſteſſa, con cui il *Canto* delle Antifone fu diſpoſto. Queſta è la diſtribuzione delle *Cantilene* Eccleſiaſtiche ſtabilmente fiſſata dal Magno Gregorio, il quale neppure in ciò veruna novità, o novella iſtituzione nella Chieſa introduſſe, ma ſolamente invariabile, ed uſata volle rendere la pratica oſſervanza delle antiche iſtituzioni de' Padri, che nel Canto delle Ore Canoniche diurne, e notturne Tre *Formole* di *melodìa* diſtinguevano, altra nelle principali Solennità, altra nelle Domeniche, ed altre Feſte fra l'anno, ed altra ne' giorni privati (202). E queſta cotanto congrua, e ragionevole diſtribuzione, mantenutaſi nella Chieſa Romana ſempre mai inviolata, ella fu che obbligò, al dir di Vallafrido (203), preſſo che tutte le Chieſe Latine ad accettare il Gregoriano Antifonario, ed a preſcriverne fin coi Decreti Conciliari l'eſattiſſima oſſervanza; eſſendo tra gli altri celebre il Concilio di Cliſf, o ſia Cllovesho in Inghilterra celebrato l'anno 747, il quale in due Canoni decretò, che le maſſime ſolennità ſi celebraſſero col metodo della *Cantilena* deſcritta nell'Antifonario Romano, le Feſte de' Santi colla Salmodìa, e *Cantilena* loro aſſegnata, e le Sette Canoniche Ore colla Salmo-

(202) Tres ordines melodiæ in tribus diſtinctionibus temporum habeamus, verbi gratia, in præcipuis ſolemnitatibus, toto corde & ore, omnique affectu devotionis; in Dominicis diebus, & majoribus feſtivitatibus, ſive natalitiis Sanctorum, in quibus plebes laborant partim, vel totaliter, multo remiſſius; privatis autem diebus ita pſalmodia moduletur nocturnis horis, & cantus de die, ut omnes poſſint devote pſallere, & interim cantare ſine ſtrepitu vocis, cum affectu abſque defectu. *Inſtituta Patrum de modo Pſallendi, ſive cantandi, ap. Ven. Card. Tomaſium loc. cit. pag.* 442.)

(203) Privilegio Romanæ Sedis obſervato, & congruentia rationabili diſpoſitionum apud eam factarum perſuadente, factum eſt, ut in omnibus pene Latinorum Eccleſiis conſuetudo & magiſterium ejuſdem Sedis prævaleret: quia non eſt alia traditio æque ſequenda, vel in fidei regula, vel in obſervationum doctrina. *Walfridus Strabo de Reb. Eccleſiaſt. cap.* 25.

modìa parimente, e *Cantilena* a ciaſcheduna di eſſe preſcritta (204).

Ma chi intanto non vede, che coteſte Salmodiche *Cantilene*, le quali nella Chieſa Cattolica tuttavia ſuſſiſtono, e ſono in uſo, d'altronde l'origine loro, e quanto ai *Tuoni*, e quanto alle varie lor *Formole* non poſſono riconoſcere, ſe non ſe dal Re David? Richiamiſi alla memoria ciò, che al principio della preſente Diſſertazione colle parole preciſe del Sacro Teſto abbiam detto, cioè, che 'l Santo Re non ſolamente compoſe i Salmi, ma ben' anche *le loro modulazioni* (205); ed oltre a ciò volle, e pubblicò il comando, *che ogni giorno in perpetuo mattina, e ſera, tanto nella obblazione degli olocauſti, quanto in ciaſcun Sabbato, in ciaſcuna Calenda, e in ognuna delle altre ſolennità i Leviti nel Tempio cantaßero i Salmi al Signore in quel numero, e con quel Rito, che a ciaſcuna ſacra Funzione egli aveva preſcritto* (206). Altro *Rito* del *Canto* fu adunque da lui inſtituito pe' i Sagrifizj cotidiani, altro pe' i giorni feſtivi del Sabbato, e delle Calende, altro per le minori, ed altro per le maggiori ſolennità; inverìſimile coſa eſſendo, per non dire indecente, ed incongrua, che nella Paſqua, con iſtraordinaria pompa dagli Ebrei ſolennizzata, la medeſima *Formola* di *modulazione* uſar ſi doveſſe, che ne' giorni privati; e nella Feſta de' Tabernacoli alquanto minore, la *Formola* iſteſſa del *Canto*, che nelle Feſte

(204) *Concil. Cloveshovienſe Can.* 13. Ut uno eodemque modo Dominicæ diſpenſationis in carne Sacroſanctæ feſtivitates in omnibus ad eas rite competentibus rebus, ideſt, in Baptiſmi officio, in Miſſarum celebratione, in Cantilenæ modo celebrentur, juxta exemplar videlicet, quod ſcriptum de Romana habemus Eccleſia. Itemque, ut per gyrum totius anni natalitia Sanctorum uno eodemque die, juxta Martyrologium ejuſdem Romanæ Eccleſiæ, cum ſua convenienti pſalmodia, ſeu cantilena venerentur. *Et Can.* 15. Ut ſeptem canonicæ orationum diei & noctis horæ diligenti cura cum Pſalmodia & cantilena ſibimet convenienti obſerventur. *Tom.* 8. *Collect. Concil. Edit. Ven.* 1729. *pag.* 324., 325.

(205) Et ſtare fecit cantores contra altare, & in ſono eorum dulces fecit modos. *Eccli. cap.* 47. *verſ.* 11.

(206) Juxta præcepta quoque David noviſſima .... Levitæ vero, ut ſtent mane ad confitendum, & canendum Domino, ſimiliterque ad veſperam, tam in oblatione holocauſtorum Domini, quam in Sabbatis, & Calendis, & ſolemnitatibus reliquis juxta numerum & cæremonias uniuſcujuſque rei jugiter coram Domino. *I. Paralip. cap.* 23. *verſ.* 27, 30, & 31.

Feſte ſemplici del Sabbato, e delle Calende. Acciocchè pertanto sì fatta indecente incongruenza non aveſſe a ſuccedere, preſcriſſe il Regio Salmiſta ai *Cantori*, non ſolamente *il numero* de' Salmi, e de' Cantici (207), ma ancora *le cerimonie di ciaſcuna coſa*, e loro ordinò, proſegue il Sacro Teſto, *che cuſtodiſſero le oſſervanze del tabernacolo, e 'l rito del Santuario* (208), cioè il *Rito*, e le *Formole* del *Canto*, adattate, e convenienti ad ognuna in particolare delle ſacre, più, o meno ſolenni Funzioni (209). Nè in altro ſenſo, a dir vero, ſembra che interpretar ſi debbano le Scritturali parole di *cerimonie*, e di *rito* riguardo ai *Cantori;* poichè eſſi nel *Canto* niun' altra cerimonia, e niun' altro *Rito*, a i *giorni privati*, al *Sabbato*, alle *Calende*, e alle *altre Feſte* conveniente oſſervar potevano, ſe non ſe uſando in occaſione di maggiore, o minore ſolennità, maggiore ancora, o minore l' *armonia*, e l' ornamento, e 'l movimento della voce; le quali coſe, coſtituiſcono appunto, e diſtinguono le quattro da noi deſcritte *Formole* delle *Intonazioni* de' Salmi. Queſta varietà di *Formole* più e meno *armonioſe* fu quella, che decoroſe rendette le funzioni del Tempio, ed ornamento aggiunſe alle ſolennità, dicendo l' Eccleſiaſtico nell' elogio di David, ch' egli *le modulazioni ſoavi inventò, e con ciò recò decoro alle celebrazioni, ed ornò i tempi* (210), cioè i giorni feſtivi (211), i quali neſſun ornamento ſopra i giorni privati avrebbero ricevuto dal *Canto*, ſe dalle cotidiane e uſuali non foſſero ſtate diverſe delle *Intonazioni* Salmodiche le *Formole* feſtive.

Or

(207) *Juxta numerum*, Canticorum ſcilicet, quæ canenda præſcribebantur. *Menochius in loc. cit.*

(208) Et cuſtodiant obſervationes tabernaculi fœderis, & ritum Sanctuarij. *I. Paralip. cap.* 23. *verſ.* 32.

(209) Sententia eſt, debuiſſe Levitas ritus ſacros ad unguem ſervare, tam in cuſtodia templi, & atriorum, quam in canendi tempore, & modo. *Menochius in hunc locum.*

(210) Dulces fecit modos, & dedit in celebrationibus decus, & ornavit tempora. *Eccli. cap.* 47. *verſ.* 11., & 12.

(211) Tempora, & dies feſtivos hilaritate muſices decoravit. *Menochius in hunc locum.* Ideſt, effecit, ut quam decentiſſime celebrarentur feſtivitates per annum recurrentes. *Tirinus in hunc loc.*

Or queſte *Intonazioni*, e queſte lor *Formole* quelle ſono, che a me ſembra poter affermare, eſſer ſtate per mezzo degli Apoſtoli dal Geroſolimitano Tempio trasferite nella Chieſa naſcente, e per continua non mai interrotta ſucceſſione a noi pervenute. Imperciocchè, s' io ricerco, da chi, e in qual tempo nelle pubbliche Funzioni Eccleſiaſtiche introdotte furono le noſtre Salmodiche *Cantilene*: mi riſponde S. Iſidoro, *tutto ciò, che negli Eccleſiaſtici Uffizj ſi celebra, tutto eſſere ſtabilito, parte dall' autorità delle Divine Scritture, parte dalla Tradizione Apoſtolica, e parte dalla conſuetudine della Chieſa univerſale* (212). Che ſe proſeguiſſi a chiedere, donde, e quando nella Chieſa ſparſa e diffuſa in tutte le Nazioni, in tutti i Regni, in tutti gl' Imperj abbia avuto e principio, ed origine l' univerſale conſuetudine di uſar nel *Canto* de' Salmi queſte preciſe *modulazioni* (213), e non altre: riſponderebbemi francamente

---

(212) Ea, quæ in Officiis Eccleſiaſticis celebrantur, partim ſanctarum Scripturarum auctoritate, partim Apoſtolica Traditione, vel conſuetudine univerſalis Eccleſiæ ſtatuta reperiuntur. *De Officiis cap.* 1. *relat. ab Auctore Operis*, Benedictio Dei, *ap. Henricum Canifium Tom. II. Parte II. pag.* 38. *Edit. Antuerp.* 1725.

(213) *Anche la Chieſa Greca, benchè uſaſſe Riti diverſi dalla Latina, nel Canto nondimeno della Salmodia praticava, come rilevaſi dagli Scrittori del IX, X, e XI ſecolo le medeſime Intonazioni; e per diſtinguere l' una dall' altra, fu aſſegnata a ciaſcheduna di eſſe una certa determinata parola, nulla affatto ſignificante, come riferiſce Reginone Ab.* (*loc. cit.*) Quæritur a nonnullis quid ſignificent illa verba per quæ tonorum ſonoritatem in naturali muſica diſcernimus? ideſt NONANNOEANE, & NOEAIS, & NOIOEANE, & his ſimilia, & utrum interpretari eorum ſenſus poſſit. Ad quod reſpondendum, quod omnino nullam recipiunt interpretationem; Neque enim quicquam ſignificant, ſed ad hoc ſunt tantum a grecis reperta, ut per eorum diverſos ac diſſimiles ſonos tonorum admiranda varietas aure ſimul & mente poſſet comprehendi; *aggiungendo inoltre Aureliano* (*loc. cit. cap.* VIIII): Veterum nomina quæ ipſis inſcribuntur tonis, ut eſt in primo tono NONANEANE, & ſecundo NOEANE & cetera queque moveri ſolet animus quid in ſe contineant ſignificationis. Etenim quemdam interrogavi grecum in latina quid interpretarentur lingua, reſpondit ſe nichil interpretari, ſed eſſe apud eos letantis adverbia.... Eſſque tonorum in ſe continens modulationem. *Queſte parole, che nulla ſignificano, ſi leggono in Ubaldo, in Odone, in Guido Aretino, in un Codice Palatino Vaticano N.* 1346 *di Autore Anonimo del XI ſecolo, ed in un Codice del X, o XI ſecolo, ch' era un' Antifonario del Monaſtero di S. Gallo, riferito dal Ven. Card. Tommaſi* (*Reſponſ. & Antiphon. Rom. Eccleſ. pag.* 386), *e furono inventate per regolare unicamente la Salmodìa, acciocchè il Cantore del Salmo non prendeſſe abbaglio, ma l' intonaſſe nel Tuono preciſo dell' Antifona precedente; laddove gli altri vocaboli*, Protus, Deuterus, Tri-

te (214) S. Agostino, che *qualora un uso, di cui non trovisi in verun Concilio la instituzione, si veda universalmente, e costantemente osservato da tutta la Chiesa, si ha giusto fondamen-*

---

tus, e Tetrardus, *introdotti da i Cantori Ecclesiastici, verisimilmente per allontanarsi dai Profani, che usavano i vocaboli di Dorio, Frigio, Lidio, e Mistolidio, &c. usurpavansi principalmente per indicare il Tuono delle Antifone, de' Graduali, e delle altre Cantilene Ecclesiastiche, benchè negli antichi Antifonarj per sovrabbondanza si veggano anche uniti alli sopradetti ad indicare con maggior chiarezza q ello de Salmi. Gli uni, e gli altri sono da noi esposti nella Tavola II, che è delle Intonazioni Salmodiche; e poichè nelle lettere di que' vocaboli, che nulla significano, ci si è presentata ne' Manoscritti, che abbiam delle Opere de' nominati Autori, o per trasuratezza, o per imperizia degli Amanuensi, alcuna varietà, noi per isfuggire, per quanto ci è possibile ogni errore, gli abbiamo scelti da que' Codici, che ci sono sembrati più esatti. Nella medesima Tavola espresse abbiamo anche le quattro Cifre, delle quali sin 'l principio del X. secolo si servì Oddone Ab. per indicare non solamente le Note, come fu accennato sopra alla pag. 189. della II. Dissertazione, ma ancora le Finali dei quattro Principali ed Autentici Tuoni, il che fu da esso Oddone nel principio del suo Enchiriaio (de Musi. hoc est Armonica Institut.) espresso ne' seguenti termini.* Primus qui est graviſſimus grece Protos vel Arcos dicitur ⊼. (*D la sol re*). Secundus Deuterus tono distans a Proto ⊀. (*Elami*). Tertius Tritos semitonio distans a Deutero ⊿. (*F fa ut*). Quartus Tetrardus Tono distans a Trito ⊼ (*G sol reut*). *Altre Cifre abbiam anche posse nella stessa Tavola dopo i nomi de' Tuoni,* Protus, Deuterus *&c. le quali sono un' abbreviatura di questi vocaboli, e furono usate da Otkero Monaco di Ratisbona nel suo frammento (Mensura Quadripartitæ Figuræ ex Cod. Benedicto Burano sec. XII.) pubblicato dal P. Pezio (Anecd. Nov. T. VI. P. I. pag. 226. 227.), che si esprime ne' seguenti termini:* Summæ parti, quæ est Tetrardi (*G sol re ut*), da nomen ⊼. Ante penultimæ parti (*F fa ut*) da nomen ⊼. Penultimæ parti (*E la mi*) da nomen ⊼. Ultimæ parti (*D la sol re*) da nomen ⊼.

(214) *Noi quì parliamo delle Intonazioni abbracciate dalla Chiesa universale, e non già di quelle, che furono posteriormente inventate, e ricevute da qualche Chiesa particolare, le quali in alcuni libri di Canto Fermo notate si veggono, e da' due Scrittori colla notizia del tempo, in cui introdotte furono, ampiamente descritte sono bensì, ma non già approvate. Il primo di questi due Scrittori è Reginone (loc. cit.), che su 'l fine del nono secolo così scrisse:* Volunt autem quidam ut supra memoravimus tonos tantummodo sive differentias esse xij... Sunt autem numero xij cum interpretationibus suis; *e ne espone per ordine tutta la serie, che da noi sarà esposta nella Tavola Quarta, co' proprij Vocaboli, e colle Antifone a ciascuna Intonazione corrispondenti. Indi soggiunge:* Sunt ergo secundum supradictum modum Toni octo, & medii quattuor, quos Paraderes, ideſt circum aequales appellant, per quos omne genus modulationis regitur, & gubernatur. Hæc secundum græcos nec non etiam quosdam nostros dicta sunt, verum nos nec octonarium numerum in tonorum varietate excedimus, nec aliquid subtrahendum ratum esse arbitramur. *L'altro Scrittore è Aureliano, che su 'l principio del Decimo secolo illustrò il suo Trattato* de Regulis modulationis ad Bernardum Arelicaustorem, *che fu*

Intonazioni di alcune Chieſe particolari.

Intonazioni riferite da Reginone.

I. Authenticus protus. ideſt antiquus ſive autoralis primus.
NONANOEANE. Añ. Ecce nomen Domini.
Queſto è il Primo Tuono della Chieſa Romana.

II. Plagi protus. ideſt obliquus primus.
NOEANE. Añ. Iuſte & pie vivamus.
Queſto è il Secondo.

III. Paraćter. ideſt circum aequalis. ANANNEAOS. Añ. Nos qui vivimus.
Queſto è l' Irregolare dell' In exitu.

IIII. Authenticus deuterus. ideſt antiquus emendatus.
NOIOEANE. Añ. Ecce Dominus noſter.
Queſto è il Terzo.

V. Plagi deuterus. ideſt obliquus emendatus.
NOEANE. Añ. Ecce veniet propheta magnus.
Queſto è il Quarto.

VI. Paraćter. id. circũ aequalis. ANANNEOIES. Añ. Crucem tuam adoramus Dñe.

VII. Authenticus tritus. id. antiquus particularis.
NOIOEANE. Añ. Ecce Dñs veniet ut ſedeat.
Queſto è il Quinto.

VIII. Plagi tritus. id. obliquus particularis.
NOEANE. Añ. O quam gloriosũ eſt regnũ.
Queſto è il Seſto.

VIIII. Paraćter. id. circum aequalis. AIAEOIES. Añ. Et reſpicientes viderunt.

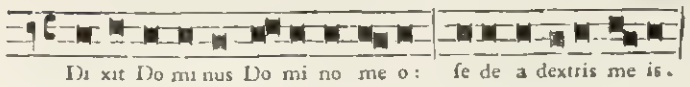
X. Authenticus tetrardi. Antiquus quartus.
NOIOEANE. Añ. Omnes ſitientes.
Queſto è il Settimo.

XI. Plagi tetrardi. Obliquus quartus.
NOEANE. Añ. Jocundare filia ſion.
Queſto è l' Ottavo.

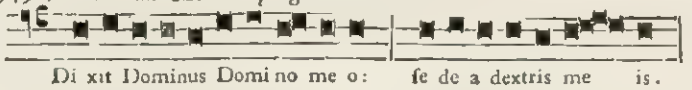
XII. Paraćter. id. circum aequalis. ANOAIS. Añ. O mors ero mors tua.

Intonazioni dette Irregolari *eſtratte dai Cantorini ſtampati nel* 1513. 1549., *e da un MS. in pergamena del Sec. XV.*

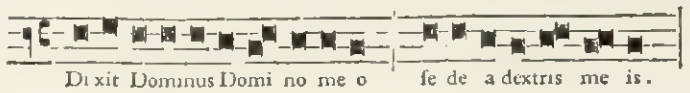
Primus



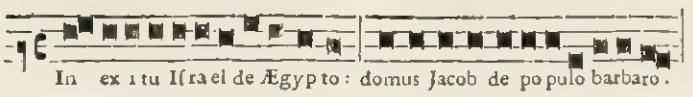
Secundus



Tertius

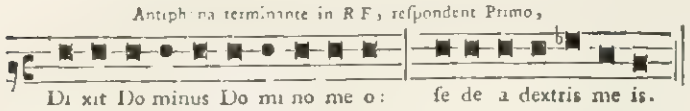


Quartus

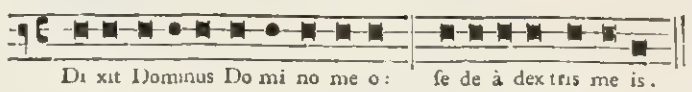


Intonazioni Ambroſiane. *Pſalt. Cantica, &c. Ritu Ambroſiano pag.* 359. *Franchin. Gaffurius Pract. Muſ. lib.* 1. *cap.* 15.

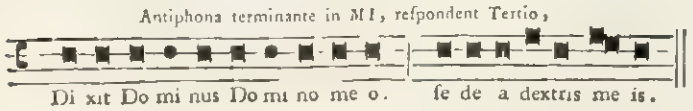
Antiphona terminante in *R F*, reſpondent Primo,



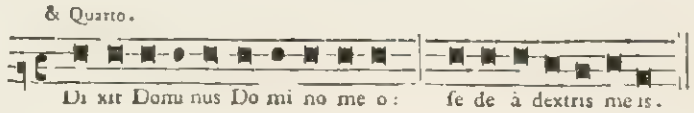
& Secundo.



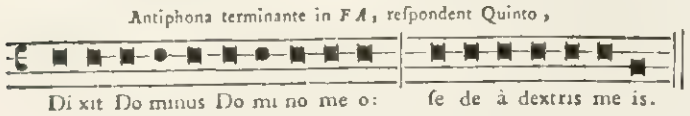
Antiphona terminante in *M I*, reſpondent Tertio,



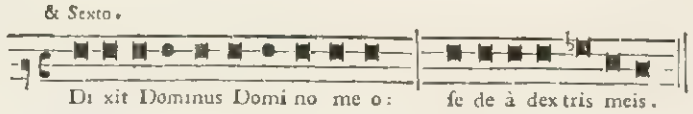
& Quarto.



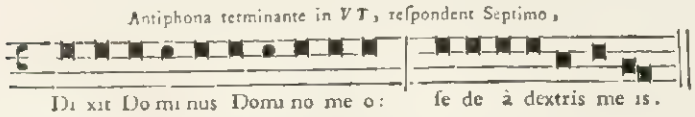
Antiphona terminante in *F A*, reſpondent Quinto,



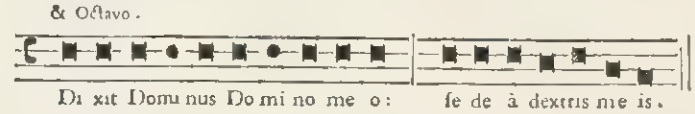
& Sexto.



Antiphona terminante in *V T*, reſpondent Septimo,

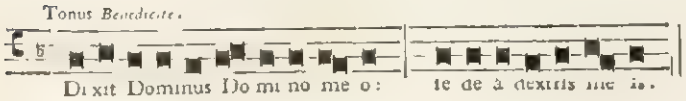


& Octavo.

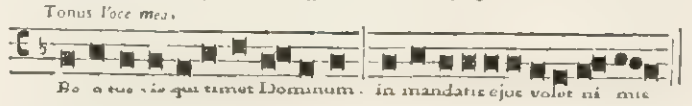


Intonazioni Monaſtiche Caſſinenſi. *Cantorinus & Proceſſionar. ſecund. ritum Congregation. Caſſin. ed. an.* 1523.

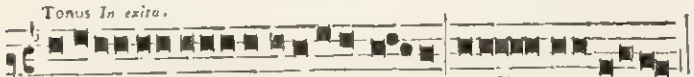
Tonus *Benedicite*.



Tonus *Voce mea*.



Tonus *In exitu*.

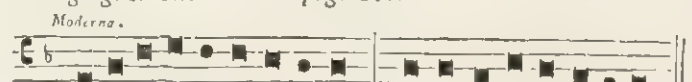


Tonus *Benedictus*.

Intonazioni Monaſtiche Olivetane. *Direttor. Monaſt. della Congregaz. Olivet. P.* 2. *pag.* 186.

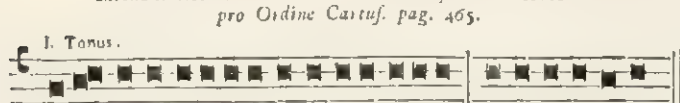
Alla Completa Ottavo Tuono.

Moderna.

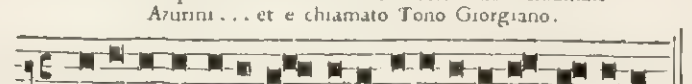


Intonaz. Monaſtica Cartuſiana. *Antiphonar. abbreviat. pro Ordine Cartuſ. pag.* 465.

I. Tonus.

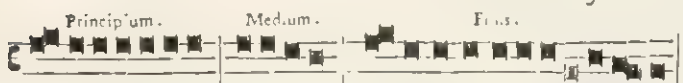


Inton. riferita dal P. Cianciarino Introd. abbrev. di Muſica pag. 12. *verſ.*
Tono il quale non l'uſa altri che certi Padri chiamati
Azurini . . . et e chiamato Tono Giorgiano.

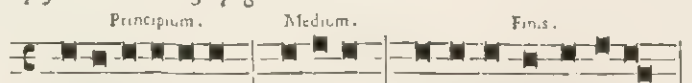


Intonazioni del P. Merſennio. Harmonic. lib. 6. Propoſ. 26. Corol. 3. *pag.* 112.

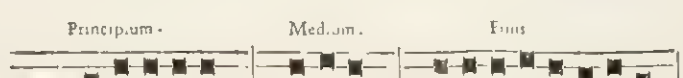
IX. Modus.



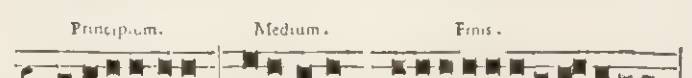
X. Modus.



XI. Modus.



XII. Modus.



mento di credere, essere stato cotesto uso stabilito dall' autorità Apostolica (215). Le *modulazioni* de' Salmi, le quali in tutta la Chiesa Cattolica sono in uso, certo è, che alla luce non vennero nel Ponteficato del Magno Gregorio al principio del settimo Secolo, e nemmeno allo spuntare del sesto nella istituzione della Vita Monastica dal celebratissimo

poi Vescovo, e delle nuove aggiunte Intonazioni più difusamente parlò (cap. 8) in questi termini: Extitere etenim nonnulli cantores, qui quasdam esse antiphonas que nulle earum regule possent aptari asseruerunt; Unde pius augustus avus vester Carolus paterque tocius orbis IIII.or augere iussit, quorum hic vocabula supter tenentur inserta: ANANNO. NOEANE. NONANNOEANE. NOEANE. Et quia gloriabantur greci suo ingenio octo indeptos esse tonos, maluit ille duodenarium adimplere numerum. Tunc demum greci possent ut nobis esse communes, & eorum habere contubernium philosophiacum latinorum, & ne forte inferiores invenirentur gradu, itidemque quatuor ediderunt tonos. Quorum hic prescribere censui litteraturam. NENO. TENEANO NONEANO ANNOANNES. Qui tamen toni modernis temporibus inventi, tam latinorum quam grecorum, licet litteraturam inequalem habeant, tamen semper ad priores octo eorum revertitur modulatio. Et sicuti quit nemo VIII. partes grammatice adimplere discipline ut ampliores addat partes, ita nec quisquam tonorum valet ampliare magnitudinem, quia nisi quis alterius fecerit generis modulationem, prorsus nec tonorum poterit reddere magnitudinem. Quamobrem non necesse est priorum monimenta linquere patrum, & illius iter currere sermonis: Ne trasgrediaris terminos antiquos, quos posuerunt patres tui (*Prov. c. 22. 28.*); maxime cum usque ad hoc tempus quo hi reperti sunt, omnis ordo tam romane quam grece Ecclesie in antiphonis, responsoriis, offerendis, communionibus, per hos priores decucurrerit tonos. *Rilevasi da tutto ciò, che l' Invenzione di queste, ed altre particolari Intonazioni è assai posteriore a S. Gregorio; che il motivo di tale invenzione furono alcune Antifone, le quali terminando non nella Corda finale, ma nella Quinta superiore, che dicesi* Confinale, *diedero ansa d' introdurre altre Intonazioni a tali Corde uniformi; e che finalmente sì fatte Intonazioni mai non furono dalla Chiesa universale, ne Latina, ne Greca abbracciate. Strano per altro a noi sembra il comando da Aureliano quì riferito, di Carlo Magno, che si aggiugnessero quattro altri Tuoni agli otto già consueti; essendo affatto inverisimile, che quel grande Imperadore, il quale tanto operò, acciocchè tutta la Germania, e tutta la Francia nel Rito, e nel Canto si uniformassero appuntino colla Chiesa Romana, volesse poi, che diformi fossero nella Salmodia. Aggiungasi, che tra le quattro Intonazioni, che questo Scrittore dice accresciute da Carlo, vi novera quella del Salmo* 113, In exitu, *la quale nell' Antifonario di S. Gregorio (Respons. & Antiphon. edit. a Ven. Card. Thomasio sub nomine Jos. Mar. Cari pag.* 58) *cent' anni prima di Carlo Magno, era già a quel Salmo fissata colla sua Antifona,* Nos qui vivimus, *ne' Vespri della Domenica. Ma di questa Intonazione avremo altrove ampio campo di favellare diffusamente. Intanto è certo, che da niun altro Scrittore, sia del VII., o del VIII. secolo, in cui fiorì Carlo Magno, sia del IX., giammai è stata di cotesti quattro Tuoni l' Instituzione a lui ascritta. Convien perciò condonar questo sbaglio a uno Scrittore del X. secolo.*

(215) Quod universa tenet Ecclesia, nec Conciliis institutum, sed semper retentum est, nonnisi auctoritate Apostolica traditum rectissime creditur. *De Baptismo contra Donatistas lib. 4. cap. 24. num. 31. Tom. IX. Oper. Edit. Maur. Antuerp. pag. 94.*

Patriarca San Benedetto propagata nell' Occidente; avendo noi già dimostrato, che questi due santissimi, e zelantissimi promotori dell' onore, e del culto divino, nulla nel *Canto* della Salmodìa innovarono, ma quel medesimo religiosamente ritennero, che precedentemente da tutta la Chiesa era stato già ricevuto. Trovisi dunque in uno de' cinque anteriori secoli, e specialmente in quelli, ne' quali dopo la sconfitta della idolatria germogliando il pestifero contagioso loglio delle Eresie, fu necessario, come dice Walafrido, che negli Ecclesiastici Ufizj il culto della Religione al sommo della perfezione, della decenza, e della maestà pervenisse (216): trovisi, non dirò un Canone di Concilio, o un Decreto di alcun sommo Pontefice, ma una semplice testimonianza di qualsivoglia Scrittore di que' tempi, che ci dimostri fresco allora, e recente delle *Formole*, e *Intonazioni* Salmodiche il ritrovamento. Noi sì tra le Opere al Martire S. Giustino una volta attribuite veggiamo le cento quarantasei Quistioni agli Ortodossi, l' Autore delle quali, che tra 'l quarto, e 'l quinto secolo verisimilmente fiorì (217), paragonando nella Quistione centesima settima gli antichi Israeliti a i Fanciulli, ed i Cristiani agli adulti, muove il seguente Quesito. *Se i Cristiani*, dic' egli, *hanno ricevuto istituti diversi dalle costumanze ebraiche, come poi nella Chiesa usano il Canto di que' fanciulli, che erano alla mosaica legge soggetti?* Ed al Quesito immediatamente rispondendo, soggiunge, che *a i fanciulli non conviene già il semplice Canto, ma bensì il Canto accompagnato dagli Strumenti di suono, e dai salti, e dalle nacchere: laddove di tali strumenti, e delle altre cose con-*

(216) Plenarius officiorum ordo, qui nunc per Romanum orbem servatur, post antiquitatem multis temporibus evolutam institutus, & ad omnem eminentiam Sanctæ Religionis est dilatatus. Crescente enim fidelium numero, & hæresum pestilentia multiplicius pacem maculante catholicam, necesse erat augeri cultum veræ observationis: ut & clarior religio accedentium ad fidem animos invitaret, & auctior cultus veritatis constantiam Catholicorum adversus inimicos ostenderet. *De rebus Ecclesiast. cap.* 25. *Bibliot. PP. Edit. Lugd. Tom. XV. pag.* 195.

(217) Quæ etiam ab Authore harum Quæstionum scribuntur, arguunt Scriptorem sæculo quarto supparem, vel recentiorem. *Oudin. de Scriptor. Eccl. Tom. I. p.* 202. Scriptorem vixisse quinto sæculo, idque in Syria, non obscuris notis dijudicatur.... Neque etiam eodem sæculo quinto recentior est. *Monach. S. Mauri in Edit. Ven. Oper. S. Justini pag.* 466.

convenienti a i fanciulli avendo la Chiesa ripudiato l' uso, ha solamente ritenuto il semplice Canto.... Imperciocchè, prosiegue, *anche questo Canto medesimo è parola di Dio, la quale e meditata, e cantata, e udita ha virtù di scacciare i Demonj; e quelle cose, che a perfezionar l' anima nelle virtù della pietà proprie conducono, col Canto Ecclesiastico dagli Uomini pij si conseguiscono* (218).

Ed ecco finalmente svelato l' arcano: Ecco renduto manifesto qual fosse il *Canto* degli Ebrei nel Tempio. Era quel medesimo, che nella Salmodìa de' nostri Cori Ecclesiastici nella Cattolica Chiesa risuona. Le *Cantilene* istesse, le istesse precise *Formole*, dal Santo Re David ad onor di Dio composte, e da Salomone suo figlio nel Tempio Gerosolomitano introdotte, per mezzo degli Apostoli assiem colla Fede, con gli Evangelj, e con gli altri sacri divini libri a noi passarono; con questo solo divario, che laddove in quel Tempio per allettare al Culto divino gli animi rozzi d' un popolo duro, e carnale facevano la lor comparsa col fastoso esteriore accompagnamento de' *musicali Strumenti* (219): nelle nostre Chiese altra mostra non fanno, che della sola bellezza, e gravità naturale delle loro *modulazioni*, nelle quali tanto sfavilla più vaga, e più ammirabile la maestà, quanto ella si dà a vedere più schietta, e più semplice, e senza fasto (220). Ben' ebbe ragione il lodato Scrittore di

(218) Si ab infidelibus ad seductionem inventa carmina, iis autem, qui sub lege fuerunt, ob animi imbecillitatem concessa; qui sub gratia sunt, & perfecta, atque ab iis, quos dixi, moribus aliena accepere instituta, quomodo in Ecclesiis, more eorum, qui sub lege fuerunt, parvulorum, canticis utuntur? Resp. Non canere simpliciter parvulis convenit, sed cum inanimis instrumentis canere, & cum saltatione, & crotalis: quare in Ecclesiis resecatur ex canticis usus ejusmodi instrumentorum, atque aliorum parvulis convenientium, ac simplex relictus est cantus... Verbum enim Dei est, quod & cogitatum, & cantatum, & auditum vim habet pellendorum dœmonum; & quæ ad animam in virtutibus pietatis propriis perficiendam conducunt, ex canticis ecclesiasticis pii consequuntur. *In Append. I. Oper. S. Justini, Edit. Maur. Ven.* 1747. *pag.* 502.

(219) *S. Jo: Chrysostom. in Psalm.* 150. *Tom. V. Edit. Maur. Paris. pag.* 502. Illa autem instrumenta tunc illis permissa fuerant, & propter eorum imbecillitatem, & quod eos in charitate & concordia contemperarent, & mentem eorum excitarent, ut lubenter facerent quæ eis erant utilia: & quod per talem animi delectationem vellet eos ad majus studium adducere.

(220) *E' comune sentimento de' Santi Padri e Dottori, che il Canto de' Salmi da Davidde instituito, sia per se stesso Pio, Grave, Naturale, Semplì-*

affermare, che queſte Salmodiche *modulazioni* ſono *parola di*

---

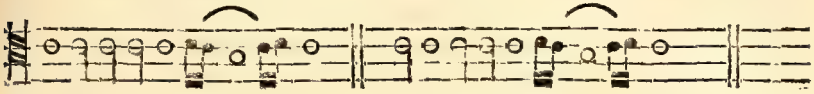
ce, e lontano da ogni faſto o artifizio. S. Baſilio (Sermo de legendis lib. Gentil. Tom. 2. Edit. Maur. Paris p. 182), dopo aver dimoſtrato il danno ſpirituale della muſica profana, ſoggiugne: Sed muſica altera quæ & melior exiſtit, & ad melius perducit, conſectanda nobis eſt: qua uſus David ſacrorum carminum auctor; *ed altrove (Epiſt. 46. ad Virg. laſſam T. 3. p. 136.)* Recordare dierum tranquillorum, & noctium illuminatarum, & cantilenarum ſpiritualium, & pſalmodiæ ſonoræ, precum ſanctarum. *E S. Agoſtino (Epiſt. 131. ad Memorium Epiſc.)* Amavit enim vir ille Sanctus David muſicam piam, & in ea ſtudia nos magis ipſe quam ullus alius auctor accendit, *il qual effetto Egli atteſta d' averlo ſperimentato in ſe ſteſſo (Confeſſ. lib. 9. c. 6.)* Quantum flevi in hymnis & canticis tuis, ſuave ſonantis eccleſiæ tuæ vocibus commotus acriter? Voces illæ inſluebant auribus meis, & eliquabatur veritas tua in cor meum: & exæſtuabat inde affectus pietatis, & currebant lachrymæ, & bene mihi erat cum eis. *Indicibile perciò ſempre fu la premura della Chieſa, che il Canto ſi conſervaſſe incorrotto e lontano da ogni errore, come lo Spirito Santo per bocca di Davidde ai Cantori Eccleſiaſtici eſpreſſamente preſcrive (Pſal. 46. verſ. 8.)* Pſallite ſapienter; *le quali parole in tal guiſa furono dal Ven. Card. Bellarmino interpretate:* Pſallite ſapienter, ideſt, conſiderate, ut nulla in re fiat error. Cantores autem ſunt, qui Dei laudatores, repræſentant Prædicatores; alios ad Dei laudes excitantes. Eorum namque ſymphonia plebem admonet in unitate cultus unius Dei perſeverare: *Quindi i Sommi Pontefici (Innocenzo III. de Sacrif. Miſſæ) Giovanni XXII. (Cap. Docta Sanctior. Patrum) Benedetto XII. (apud Raynald. ad ann. 1336. n. 66.) e ſopra tutti il noſtro regnante Sommo Pontefice Benedetto XIV. nella ſua eruditiſſima Epiſt. Encycl. (de An. Jubil. 1749. cum commentar. Petr. Pompil. Rodotà); i Concilj di Trento, di Milano, di Avignone, di Molines, vietarono l' introdur nel Canto alcuna novità, e molto più certe voci, paſſaggi, e affettazioni del Genere Cromatico molle e diſſoluto, proprie bensì pe 'l Canto figurato, ma al Canto Eccleſiaſtico diſconvenientiſſime, il quale, come già nella Diſſert. I. pag. 144. Annotaz. (66) accennammo, non ha ammeſſo giammai, che il ſemplice, e puro diatonico. Ben' ebbe ragione per tanto l' erudito Monſ. Nivers (Diſſertation ſur le Chant Gregorien Chap. VII. pag. 51. ad 33.) di acerbamente condannare certi abuſi nel Canto Eccleſiaſtico da taluno introdotti.* Pour bien chanter le Pleinchant de l'Egliſe, il n'y faut rien changer, ajoûter, ou diminuer; mais ſimplement chanter ce qui eſt dans le Livre. Cette vérité ſe prouve par l'authorité ſuivante. *(Rodulphus de Rivo Decan. Tungrenſ. de Canon. obſervant. Propoſ. 7. T. XXVI. Bibliot. PP.)* Traditur in regula Canonicorum: Nolite cantare, niſi quod legitis eſſe cantandum. Quod autem non ita ſcriptum eſt, ut cantetur, non cantetur. Nolite, imperativus ſermo eſt, cadens ſub præcepto. Quod igitur præcipitur, imperatur; quod imperatur, neceſſe eſt fieri. Si non fiat, pœnam habet. Ubi conſilium datur, offerentis arbitrium eſt: Ubi præceptum, neceſſitas ſervientis, ſecundum beatum Gregorium. Sequitur: Nisi quod legitis in ſcripturis approbatis. *(Et ponitur diſt. 41. q. 1.)* De reprobis enim non loquitur Sanctus Doctor. Sequitur: Quod autem non ita ſcriptum eſt: illud videtur ſuperfluum, cum prius quæ ſcripta non ſunt, nec per conſequens legi poſſunt, prohibuit decantanda. Sed prius de ipſis canendis, hic vero de modo canendi præcipit. Ut ea quæ cantanda ſunt, non aliter, nec alio modo, quam ſecundum quod ſcripta ſunt, decantentur. Deuteronomij duodecimo in fine: Quod præcipio tibi, hoc tantum facito Domino, nec addas quicquam, nec mi-

di Dio; poichè i due grandi Arcivescovi, e della Chiesa Greca, e Latina Dottori, Basilio, ed Ambrogio, avevano già precedentemente attestato, che 'l *Canto* de' Salmi altro Autore non riconosce, se non se quel medesimo Santo Spirito, il quale degli stessi Salmi ispirò, e dettò le parole. *Allorchè vide lo Spirito Santo*, questo è il sentimento bellissimo del S. Arcivescovo di Cesarea (221), *che l' umana ge-*

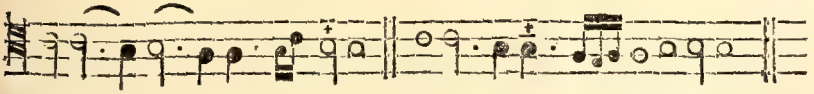
nera-

---

nuas. Tria ergo præcipit regula; ut quæ scripta sunt observentur; non scripta abjiciantur; nec scripta aliter quam scripta sunt decantentur. Cette maniére de chanter autrement qu' il est noté, se fait ordinairement par ceux qui veulen predonner sur le Pleinchant (ce qui est insupportable, particulairement à l'Autel) parce que non seulemente ils ne gardent pas la-bien-seance & la gravité que requiert le service divin, mais encore il détruisent l' éssence du Pleinchant, qui doit estre simple & uny. Comme font ceux qui en chantant l' Evangile, ont toûjours le mesme frédon à tous les points, sans en oublier un seul, ainsi,



Et plusieurs autres choses semblables, ou passages, qui ne sont point du Pleinchant. Cette maniere illicite se remarque encore plus précisement, quand on employe à la Préface des manieres de chanter qui ne sont propres qu' aux plus fines pieces de Musique, & seulement à quelques endroits, & tres-rares: comme certains accens, certaines langueurs, que l' on ne peut pas noter, & qui ne se peuvent exprimer qu' en chantant; neantmoins qui se marquent ainsi quelquefois dans la Note de Musique.



Et d' autres manieres semblables, & peu convenables à la gravité Ecclesiastique. C' est apparemment de ces nouveautez profanes de voix dont parle l'Apostre, & qu' il faut éviter, (*1. ad Timot. Cap. 6. v.* 20.) Devitans profanas vocum novitates. *Ivi per altro soggiugne:* Ce n' est pas que l' on ne puisse fort bien faire quelques ports de voix, pourveu que ce la se fasse naturellement & sans affectation; & quelques diêses en Cadence, lesquels sont mesme necessaires, comme à la penultiéme Note de l' Hymne de S. Jean, & en plusieurs endroits ou la voix se porte naturellement, & que l' on fait mesme sans y penser. *Ma queste novità passarono nel Canto fermo, dopo che fu introdotto il Canto figurato. In tutti i Codici, Frammenti, e Libri di Canto Ecclesiastico dei Secoli IX. X. XI. XII. XIII. da me veduti, ne pur l' ombra di alcun accidente di ♯. b. e ♮. ritrovasi, eccettuatone il b. molle necessario, che chiamasi Proprietà di b.*

(221) Ubi Spiritus Sanctus genus hominum perspexit ad excolendam virtu-

nerazione difficilmente guidar poteasi a coltivar la virtù, e che dalla sua inclinazione tratta al piacere dispregiava la retta via, che fece? Accoppiò agli insegnamenti la dolcezza dell' armonìa, acciocchè noi il vantaggio, e l' utile delle dottrine, colla soavità del Canto senza avvedercene apprendessimo: non altrimenti che saggio, ed accorto medico al nauseante infermo la salutifera amara bevanda in un vaso, tutto intorno all' orlo di soave liquore asperso, fa porgere. Fin quì il Magno Basilio; e 'l di lui coetaneo l' Arcivescovo di Milano S. Ambrogio (222): *Che è mai il Salmo*, dice, *se non che un' organo delle virtù, che toccato dal venerabile Profeta col plettro dello Spirito Santo ha fatto, che sulla terra la dolcezza risuoni della celeste armonìa?*

Per questa ragione la Chiesa Romana, regolata, e diretta dal divino Spirito, dimostrossi mai sempre a conservare nella primiera lor purità le *Cantilene* de' Salmi così intenta, e sollecita, che gli stessi di lei Avversarj, benchè i sacri suoi Riti, e Cerimonie con dispregio deridano, e irragionevolmente vilipendano, costretti nondimeno dalla evidenza del fatto, non possono non commendare l' attenzione, lo studio, la diligenza d' avere serbata incorrotta, ed intatta l' antichissima Salmodìa. Ascoltisi per tutti Gian-Cristoforo Aremberg Accademico letterato di Lipsia, che nell' Opuscolo della *Musica antica* in cotal guisa discorre. *Ciascun verso delle Poesie antichissime degli Ebrei contiene una Sentenza, per lo più divisa in due parti. Alla metà della Sentenza alcun poco fermavansi, e al fine prendevano fiato. Che se alquanto più del consueto fosse talvolta il sentimento prolisso, allora, affinchè il respiro non avesse impedimento, in due particelle dividevano la prima parte .... Le Chiese Cristiane*

---

tutem adduci vix posse, & a nobis obrostram in voluptatem propensionem viam rectam contemni, quid egit? Dogmatis immiscuit harmoniæ dulcedinem, ut rerum auditarum jucunditate ac dulcedine eloquiorum utilitatem nescientes perciperemus: haud aliter atque sapientes medici, qui nauseantibus potionem amariorem daturi, sæpius calicem melle circumliniunt. *Homil. in I. Psal. Tom. I. Edit. Maur. Paris. pag.* 90.

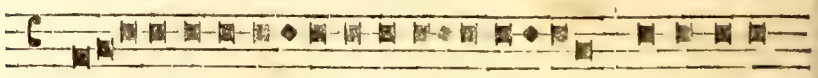
(222) Quid igitur Psalmus, nisi virtutum est organum, quod Sancti Spiritus plectro pangens Prophetа venerabilis, cælestis fontis fecit in terris dulcedinem resultare? *Præfat. Expos. in I. Psal. Tom. II. Edit. Maur. Venet.* 1748 *pag.* 7. *num.* 11.

stiane fin dalla nascita per tutto risonarono de' Salmi di David. I Romani Pontefici sopra ogni cosa con tutto lo studio si adoperarono, che intatte, e lontane dall' offender gli orecchi, le prische Formole del Canto si conservassero (223). Tra queste

(223) *Miscellanea Lipsien. nova. Volum. IX. p.* 214. *Lipsiæ* 1752. Carmina ipsorum (Hebræorum) antiquissima constant sententiis, quæ ex duabus plerumque constant partibus. In medio sententiæ ipsi acquieverunt paululum; *ecco la cadenza media;* ac in fine respirarunt; *ecco la Cadenza finale d' ogni versetto de' Salmi, diviso in due parti.* Si sententia esset solito longior, priorem ipsi partem denuo in particulas duas secuerunt, ne respirationi obiceretur difficultas.... Carminibus Davidicis, seu Psalmis sacris Veteris Testamenti Ecclesiæ Christianæ sub earum initiis passim resonuerunt. In primis Proceres Ecclesiæ Romanæ sacri in id incubuere, ut cantandi genus pri'cum servaretur inviolatum, offensionibusque aurium careret. *Certo è, che 'l zelo di conservare nella Salmodia Ecclesiastica interamente in ogni parte anche menoma le Davidiche modulazioni, il quale ne' Sommi Pontefici de' primi secoli ardeva, ne' successori loro non si è mai estinto. In fatti Urbano VIII., nella ricognizione del Romano Breviario, oltre alla correzione esattissima della interpunzione de' Salmi, volle, che alla metà di ciascun versetto un' asterisco vi fosse inserito, acciocchè indicasse ai Cantori il luogo precisò della* Cadenza media, *la quale a cagione della interpunzione recentemente scorretta eseguivasi disordinatamente a capriccio di ciascheduno, siccome io stesso ho riscontrato in diversi antichi libri di Canto Ecclesiastico, specialmente ne i Salmi dell' Introito.* In postrema Breviarii recognitione visum est asteriscо interpungere Psalmorum versus, ut eorundem lectio, etiam quoad puncta, & commata, esset eadem quæ in vulgata editione sacrorum Bibliorum, emendatione Vaticana ultima, Anni 1598. *Così il P. Gavanto (Thesaur. Sacr. Rit. Tom. II. sect. V. cap. VIII. num. 21. della seconda Edizione); e Urbano VIII. istesso nella Bolla prefissa al Breviario emendato:* Restituta in Psalmis & Canticis interpunctio editionis vulgatæ, & canentium commoditati, ob quam eadem interpunctio immutata interdum fuerat, additis Asteriscis consultum. *In seguito di che alla Rubrica XXII.* (De Psalmis num. 8.) *fuvvi aggiunta la seguente istruzione:* Ut sacræ Vulgatæ editionis puritas inconfusa, & illibata servetur, etiam quoad interpunctiones in sacris Bibliis appositas, additus est Asteriscus *, ut sit nota musicæ partitionis in medio versu. *Per quello poi che appartiene alla divisione, che in due particelle dagli Ebrei faceasi della prima parte del versetto, allorchè troppo estesa fosse, e prolissa, noi abbiamo osservato nelle antiche Intonazioni de' Salmi, pubblicate da Giovanni Guidetti (Cantus Ecclesiast. Major. Hebdom. Romæ* 1587), *che in tale occorrenza evvi una linea, o come dicesi, stanghetta, indizio di pausa, e respiro. Nella* Regola di Canto fermo, *d' ordine di S. Carlo composta, e data in luce per la sua Diocesi di Milano dal Cardinale Federico Borromeo, al Tratt.* II. *cap.* 22. *pag.* 36. *si legge, che nella Salmodia chi canta, stia avvertito,* avanti che pervenga al punto mediano, *cioè alla metà del versetto dove ora è l' asterisco,* antivedere se ci fosse il semipunto, qual vien chiamato punctus inflexionis, e si suole segnare con una sola virgola, ovvero comma.... & ivi alquanto col suo accento respirare. Questo punto vien causato per il senso delle parole, ovver per la prolissità del Versetto Salmidico. *Fra gli Autori, che accennano questa Inflession di voce, D. Matteo Cofferati (Regole del Canto Corale lib.* 4. *cap.* 3. *pag.* 164. 165., *ove tratta del* Modo di fare il mezzo punto, o virgola avanti la pausa principale dell' In

ſte *Formole*, e *Intonazioni* Salmodiche una ve n' ha, della quale non abbiamo ancor fatta menzione, ancorchè ſopra tutte meritaſſe forſe i noſtri più ſpeciali rifleſſi. Ella è quella del *Tuono Miſto*, che appellaſi *Irregolare* (224); ed è così pro-

tonazioni feſtive de' Salmi, *ce ne dà l' eſempio pratico per tutti gli otto Tuoni, che brevemente riduceſi in teorica a queſta Regola, cioè, che l' inflefſion della voce fiſſar ſi deve in quella* Nota, *la quale immediatamente precede la* Caratteriſtica *di quel Tuono, che attualmente vien modulato; ed eccone l' eſempio pratico*



Pſal. 1. Be atus vir, qui non a bi it in conſi li o impi o rum, & in vi a

pec ca torum non ſtetit: * Et in cathedra peſtilen ti æ non ſedit.

(224) *D. Pietro Fabbritii* (*Reg. di Canto Fer. Edit.* 3. *p.* 47.) *ſeguito dai più recenti Scrittori di Canto Fermo dice, che il Tuono del Salmo* In exitu *ſi* chiama Miſto, perchè nel principio piglia del quarto tuono, nel mezzo del ſeſto, e nel fine del terzo, come dice Franchino Gafforio, *il qual Franchino* (*Practi. Muſi. lib.* 1. *cap.* 14.) *lo ſpecifica in genere del ſettimo Tuono:* Extat & altera ſeptimi toni pſalmodia, quam Gregoriani obſervant ſuper Artijhonam: Nos qui vivimus &c. *Anche il P. Andrea di Modona il denomina Tuono Miſto, ma vuole, che ſia partecipante di quattro Tuoni.* Diceſi ancor Tuon miſto, *così egli ſcrive* (*Canto Harmon. P.* 4. *c.* 10. *p.* 191.), maſſime perchè partecipa di quattro Tuoni; nel principio coincide col quarto, nel mezzo col ſeſto irregolare, e nel fine col terzo, & ancora partecipa del primo, poſciachè termina coll' Evovae nel a la mi re: *Al P. Orazio da Caſoſele queſta denominazione di* Miſto *non piacque; ed eccone la ſua ragione;* (*Prat. di Canto Piano lib.* 3. *pag.* 61.) Alcuni dicono, che ſia tono miſto, e queſto mi pare ſia detto con poca conſiderazione, che tono è quello, che è miſto con il ſuo collaterale, *cioè*, che 'l tono autentico ſia miſto con il ſuo placale, *conchiudendo poſcia aſſieme col P. Gio: Battiſta Roſſi* (*Organo de' Cantori p.* 7.) che l' intonatione è del ſeſto tono, & il fine del primo tono, & a queſto modo è irregolare, ò commiſto il primo tono con il ſeſto. *Ante eclentemente a queſti Scrittori, da Pietro Valanderio* (*de Cantu menſura. & immenſur. ex Cod. Vatic. n.* 5129.) *era ſtato già definito* Octavus Tonus irregularis; *e con queſto preciſo nome* d' Irregolare *leggeſi qualificato dai Cantorini Romani del Liechtenſtein* 1549, *e del Giunta* 1513. 1550. 1566, *dal Cantorino Caſſinenſe* 1524; *dal Salterio Rom. Edit. Lugdun.* 1672; *e dagli Spagnuoli, come aſſerifce D. Pietro Cerone* (*Melopeo lib* 3. *cap.* 41. *p.* 354.) Adviertan que ay otro Tono para ſervicio del Pſalmo In exitu Llamado Tono mixto; y de los eſcriptores Eſpannoles, Octavo Irregular. *Il P. Bonaventura da Breſcia* (*Colleć. Artis Muſi. alias Venturina MS. an.* 1489. *cap.* 18.) *laſciò ſcritto che* In exitu qui eſt irregularis ſecundum Joan. de Muris (*che per teſtimonianza del Fabrizio*

propria del Salmo centeſimo decimoterzo, che a lui ſolo vien conceduta, a verun' altro non mai (225).

Bibliot. Med. & infimæ Latinit. lib. 9. T. IV. pag. 107. *Edit. Patav. fiorì nel* 1330.) Incipit autem In exitu in *a* acuto, dicendo *mi fa mi mi*, ſcilicet per *b* rotundum. Nam proculdubio, ut dicit Nicolaus Burtius Parmenſis (*Muſic. Opuſc. Tract.* 1. *cap.* 25.), quia hæc antiphona cum afine ſuo non conſurgat uſque ad Diateſſaron, erit placalis & de octavo tono; maxime etiam cum habeat finem in G gravi. *Ad altri piacque di nominarlo* Tonus Peregrinus, *come rilevaſi dal Pſalter. Cantica &c. ritu Ambroſ.; dalla Regola del Canto Ambroſ.; dal P. Gregor. Keisk Margar. Philoſoph.; da Andrea Ornitoparco de Arte Cant. Microlog.; da Ermanno Fineck Pract. Muſ.; da Lucca Loſſio Pſalmod. Cantica Veter. Eccleſ.; dal P. Athanaſ. Kircher; e come nota Michele Roſwick* (*Compendiar. Muſic.*) Sic dictus, quia raro in uſu ſit, vel cum ab aliis differentia octavi, ab aliis vero differentia primi aſſeritur, longe a natura eorum procedit. *Il Glareano per altro* (*Dodecachord. lib.* 2. *cap.* 17. *p.* 108.) *ingenuamente confeſſa di non ſaper la ragione per la quale coteſto Tuono dicaſi Peregrino:* Quem cur ita vocatum putem, non hercules habeo quod dicam, ſed eam appellationem hujus eſſe Modi à vulgo uſurpatam non dubito, quippe qui hunc ignoraret Modum, cujus veſtigium tamen videret prorſus obliteratum. *Scipion Cereto* (*Prattica Muſi. lib.* 2. *cap.* 14. *pag.* 140. *la chiama* Intonatione, cioè Aria Traſportata, ò ver Acquiſita del Settimo Modo, ò ver Tuono Traſportato, ò ver Acquiſito. *In fine il Glareano* (*loc. cit.*) *avendo accreſciuto il numero degli otto Tuoni ſino ai dodici, come accennammo nella II. Diſſertaz. p.* 327. *Annotaz.* (311), *dichiarò queſta Intonazione del Modo Eolio, cioè del Nono Tuono, nel che fu poſcia ſeguito dal Zarlino* (*Inſtit. Harmon. lib.* 4. *c.* 10.11. *delle due prime Edizioni*) *dal P. Diruta* (*Tranſilvano P.* 2. *lib.* 4. *p.* 20.) *da Rocco Rodio* (*Regole di Muſi. con l' aggiunta di D. Gio: Battiſta Olifante pag.* 59.) *da Gio: Maria Bononcini* (*Muſico Prat. P.* 1. *c.* 21.); *e ſiccome il Zarlino mutò di poi il Siſtema de' Tuoni* (*loc. cit. Ediz. terza*), *così dichiarò queſta Intonazione dell' Undecimo Modo; nel qual ſentimento convenne anche il P. Ludov. Zacconi* (*Prat. di Muſi. P.* 2. *lib.* 1. *cap.* 48.). *In tanta confuſione, e varietà d' opinioni, qual ſia il noſtro parere, l' eſporremo in appreſſo.*

(225) *Tale è il coſtume della Chieſa Romana, la quale non pratica queſta particolare Intonazione, che nelle ſole Domeniche, nelle quali ſi canta l'Antifona* Nos qui vivimus, *e benchè in altre ſolenni occaſioni queſto Salmo ſi canti, come nota il P. Lorino* (*Expoſit. in Pſal. T.* 3. *p.* 311. *in Pſ.* 113.) Canitur hic Pſalmus non tantum ad Veſperas diei Dominicæ, Paſchatis, Pentecoſtes, Trinitatis, verum etiam quando celebratur ſolemnis Baptiſmus in ſolemnitate Paſchali, & reditur a Fonte ad navem Eccleſiæ, *e come riſcontraſi nel Reſponſoriale di S. Gregorio pubblicato dai PP. Maurini* (*T.* 3. *Oper. pag.* 785.); *ciò non oſtante vogliono il P. Penna* (*Direttor. del Canto Fermo Direz.* XI. *p.* 42.) *il P. Andrea di Modona* (*Canto Harmon. P.* 4. *c.* 10. *p.* 191.) *il P. Frezza* (*Cantore Eccleſiaſt. P.* 2. *p.* 75.) *il P. Vallara* (*Scuola Corale p.* 119.) *ed il Dott. Marco Dionigi* (*Introduz. di Canto Fermo cap.* 22. *p.* 26.), *che ſerva ſolo per l'* In exitu, cantando però l' Antifona, Nos qui vivimus, perchè ſe foſſe di altro Modo, ſi dovrà cantare conforme la moſtra dell' Evovae, *e queſta infatti è la ragione, per cui la Chieſa Romana nelle ſolennità della Paſqua di Riſurrezione, e della Pentecoſte canta queſto Salmo in ottavo Tuono, in quella dell' Epifania in ſettimo, e in quella della Santiſſima Trinità in quinto. La ragione è la corriſpondenza che deve avere l' Intonazione del Salmo alla modulazione dell' Antifona, che 'l precede: e poichè il Canto delle Antifone, che*

Ant. Nos qui vi vi mus be ne di ci mus Do mi no.

Ps. 113. In e xi tu I frael de Ae gyp to * Domus Jacob de popu lo bar ba ro.

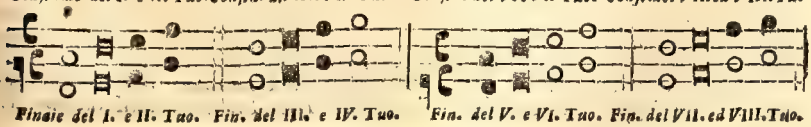
(226)

nelle predette solennità precedono il Salmo In exitu, *è modulato rispettivamente in ottavo, in settimo, ed in quinto Tuono; perciò nel corrispondente Tuono si canta il Salmo. Quindi nel Rituale stampato in Venezia nel Pontificato di Adriano VI. l' anno* 1523. *con questo titolo:* Liber Sacerdotalis auctoritate SS. D. N. Leonis X. approbatus anno 1520 per Ven. P. F. Albertum de Castello Venetum Ord. Prædicator. composit. & ordinat. *leggesi alla pag.* 278. *terg.* In die Sancto Paschæ fit processio ad fontes post Vesperas &c. *e alla pag.* 279 *terg.* Tunc incipiatur Antiphona: Respondens autem Angelus &c. completa antiphona incipiatur Ps. In exitu, *e 'l di lui Canto è in ottavo Tuono, siccome l' Antiphona a lui precedente. Ma quando è preceduto dall' Antifona* Nos qui vivimus, *come nelle Domeniche fra l'Anno, sempre si canta nel Tuono suo proprio, e particolare, che* Misto, *o* Irregolare *vien detto. Il medesimo si pratica negli altri Riti, Ambrosiano, Monastico, Domenicano, e Carmelitano, con questo solo divario, che l Ambrosiano, e 'l Monastico trasferiscono il Salmo* In exitu *colla sua Antifona ai Vespri della Feria seconda, come si vede nel Breviario Ambrosiano riformato da S. Carlo l' anno* 1582, *e nel Monastico riformato e approvato da Paolo V. l' anno* 1612. *Che più? nel libro intitolato:* Psalmodia, hoc est Cantica sacra veteris Ecclesiæ &c. Vittebergæ 1561. *l' Intonazione del Salmo* In exitu *è nel Tuono* Misto, *o* Irregolare. *Il solo Rito Certosino, egli solo, ch' io sappia, nell' Antifona,* Nos qui vivimus, *usa una modulazione alquanto diversa dalla Romana, e canta il Salmo* In exitu *in ottavo Tuono, come vedesi nel suo Antifonario dell' Edizion di Pavia* 1612. *Parte Jemale pag.* 80. *terg. e Parte Estiva pag.* 68. *e nell' Antifonario abbreviato dell' Ediz. di Lione* 1630. *pag.* 86. *E' cosa per altro degna di osservazione, che la Cantilena del Tuono* Misto, *o* Irregolare, *che tuttavia è in uso nella Chiesa Romana, e che per testimonianza de' medesimi Luterani era parimente in uso presso l' antica Chiesa, non è mai stata adattata a verun altro Salmo, fuorchè all'* In exitu, *il quale ammette bensì le Intonazioni comuni agli altri, ma la sua propria a verun' altro giammai non concede.*

(226) *Abbiamo già detto (Annotazione* (225) *pag.* 415), *che il Salmo* In exitu *allora solamente nella sua propria, e particolare modulazione a niun' altro Salmo comune si canta, quando è preceduto dall' Antifona,* Nos qui vivimus; *e dopo d'aver riferite (Annot.* 224.) *le molte, e tutte diverse opinioni degli Scrittori nello stabilimento del Tuono di tale modulazione, abbiam lasciato sospeso il Lettore, quale di esse abbracciar debbasi, e quale rigettare. Affine di sciogliere questo dubbio, è necessario sapere, che taluno degli Scrittori suddetti parla specialmente della sola Antifona,* Nos, qui vivimus; *e taluno della sola Intonazione del Salmo,* In exitu. *Alcuni vogliono, che tanto l'Antifona, quanto il Salmo sieno nella Chiave di F fa ut, ed altri in quella di C sol fa ut una quinta più sopra. Altri finalmente, secondo che riferisce, e decide il Zarlino*

Se alle parole di queſto Salmo facciaſi rifleſſione, vedeſi in

(*Inſt. Harm. P. 4. cap. 28*), non hanno detto male, quando giudicarono che l' Intonazione o Salmodia del Salmo In exitu &c., foſſe la Nona, perciochè vogliono, che la Antifona, Nos qui vivimus, benedicimus Dominum, ſia ſtata guaſta, & traſportata fuori del ſuo luogo da alcun Scrittore, che abbia voluto moſtrarſi più ſaggio degli altri, ſiccome hanno fatto dell' altre. *Or quegli Scrittori, che vollero queſta Antifona nella Chiave di F fa ut, poichè per eſſi termina in G ſol re ut Corda Finale, comune tanto al ſettimo, quanto all' ottavo Tuono, e ſenza dubbio diſcende ſotto la Quarta, qualità diſtintiva del Plagale, la dichiararono dell' ottavo Tuono; e quelli per contrario, che fiſſata la diſſero nella Chiave di C ſol fa ut, poichè ſecondo eſſi, e termina in D la ſol re, Corda confinale sì del ſettimo, che dell' ottavo Tuono, ed aſcende ſopra la Quinta, qualità diſtintiva dell' Autentico, la ſtabilirono del ſettimo Tuono. A' noſtri giorni, benchè alcuni Graduali, Tratti, Offertorij &c. in una delle Corde confinali vegganſi terminare, nelle Antifone de Salmi però non mai ciò rilevaſi, altrimenti ſarebbe falſa la Regola accennata alla pag. 377. Annotaz.* (141) Re la primus &c. *Ma anticamente che fuſſevi l' uſo di terminar le Antifone anche nelle Corde Confinali, apertamente raccoglieſi dalla Correzione dell' Antifonario Ciſtercienſe fatta per ordine di S. Bernardo, da Guido Aretino, da Ubaldo Monaco, e da altri di età anteriori a S. Bernardo, ſpecialmente dal Ven. Beda in un picciolo frammento* De Numerorum Conſonantia *tra le ſue Opere* (*Tom. I. pag. 112. Edit. Colon. 1678.*) *anneſſo al Trattato* De Ratione Calculi; *le cui parole, come che aſſai giovevoli al noſtro intento, noi quì riferiamo:* Finales ergo, *dice il Santo*, ſunt Lychanos hypaton, hypate meſon, parypate meſon, hircanos (lychanos) meſon. Omnis ergo pars & ſubjugalis ejus, ideſt primi ac ſecundi, tota melodia lychanos hypaton (*D la ſol re*) authore regitur & finitur. Secundi vero & ſubjugalis ejus, ideſt, tertii ac quarti, hypate meſon (*E la mi*) regitur & finitur. Tertii cum ſuo ſubjugali, i. e. quinti ac ſexti, parypate meſon (*F fa ut*) regitur ac finitur. Quarti cum ſuo ſubjugali ideſt, ſeptimi ac octavi, Lychanos meſon (*G ſol re ut*) regitur ac finitur. Et hæc eſt regula inchoandi ad quodlibet medium, ut nec ſupra quintum ſuperiorem locum, nec infra quintum inferiorem aliquando incipiant, ſed inter eas octo voces, vel aliquando novem, initia ſua cohibeant. Notandum vero eſt, quod quinto ſemper loco ſuperioribus cum inferioribus finalibus quædam talis eſt concordia, ut aliqua &c., *e quì termina il Teſto, deſiderandoſi nella Edizione il rimanente. Ecco, come fin dal ſecolo ottavo, in cui fiorì il Ven. Beda, qualſivoglia Cantilena Eccleſiaſtica terminavaſi anche nella Confinale de' Tuoni, purchè i Gradi collaterali, ſiccome avvertiſce la citata Correzione Ciſtercienſe, foſſero ſimili a quelli della Finale; ed eccone l' eſempio, che per dilucidazione ancora di quanto aſſeriſcono i ſurriferiti Autori delle due contrarie opinioni, ſi propone da noi colle due Chiavi di F fa ut, e di C ſol fa ut; la qual coſa nel Canto Fermo ſe non è in uſo, nel Figurato ſenza dubbio coſtumaſi nelle Compoſizioni, che diconſi a Canone, come può oſſervarſi in Gio: Pier-Luigi da Paleſtrina, e in altri molti.*



esso con vivissime espressioni descritta la liberazione del popolo eletto dall' Egitto, il prodigioso passaggio pe 'l Mar rosso, e pe 'l fiume Giordano, e 'l suo glorioso ingresso nella terra promessa. Se il pensiero portisi al tempo negli Ufizj divini dalla Chiesa assegnato alla sua recitazione, sono tutte le Domeniche dell' Anno, e le tre Ottave dell' Epifanìa, della Pasqua, e della Pentecoste, giorni, ne' quali della umana Redenzione (227), del Battesimo di Cristo, e della

Da questo esempio rilevasi, che gl' Intervalli delle Confinali del I. e II., del III. e IV., del V. e VI. sono simili a quelli delle Finali, non così nel VII., ed VIII. Tuono, imperocchè la Finale ha sopra di se due Tuoni di seguito, e la Confinale un Tuono ed un Semituono, come la lodata Correzione ci fa sapere: G ergo excluditur, quod in naturali ordine litterarum, & ubi prius ponitur, & unde reperitur, nequaquam per tonum & semitonium, sed per duos tonos directe ascendit. *Tutto ciò presupposto, conchiudo, che l'Antifona* Nos qui vivimus, *e conseguentemente l' Intonazione del Salmo* In exitu, *poichè il Canto del Salmo discordar mai non deve da quello dell'Antifona, non sono ne di settimo, ne di ottavo Tuono, e ne tampoco* Miste, *o* Commiste, *o* Participanti *del primo, terzo, quarto, quinto, sesto, nono, o undecimo, ma determinatamente sono del secondo Tuono. Di questo mio parere ho malevadori gli Autori eruditissimi della lodata Correzione Cisterciense, e 'l S. Abate Bernardo, che approvolla.* Similiter, *dicon' essi*, hanc antiphonam Nos qui vivimus, secundum quod fere ubique cantatur, cum principaliter ac proprie terminari habeat in D & sit secundi toni, notant eam iniqui prævaricatores in G per B rot. & Sacramento asserunt eam esse octavi tori, licet apud eosdem G per B rot. potius primæ, quam quartæ maneriæ cantus terminet. Quis obsecro musicus patienter ferat, ut cantus qui proprium & naturalem habet finalem D, octavo tono attribuatur? *Infatti se le specie degl' Intervalli della Quarta e Quinta diversificano, come è notissimo, un Tuono dall' altro; e se le specie della Quarta e Quinta, le quali procedendo dal grave all' acuto hanno il Semituono nel secondo Grado, è propria soltanto del primo e del secondo Tuono: la Cantilena per conseguenza tanto dell Antifona* Nos qui vivimus, *quanto del Salmo* In exitu, *la Quarta e la Quinta della quale nel procedere dal grave all' acuto, hanno il Semituono nel secondo Grado, necessariamente debb' essere, o del primo, o del secondo Tuono. Non può esser del primo, perchè il di lui carattere non vi si scorge. Dunque è del secondo; sì perchè nelle prime Note dell'Antifona ognun vede l' Intonazione del secondo Tuono, sì perchè del secondo Tuono sono pur anche, e le due ultime Note della* Cadenza media *del Salmo, e l' ultima Nota della* Cadenza finale *del Salmo medesimo, e dell'Antifona. Questo è il mio parere, corroborato dalla addotta autorità della Correzione Cisterciense, e da quella pur anche di Reginone scrittore del Nono secolo, il quale siccome abbiam accennato alla pag. 407. oltre alli otto Tuoni comuni, riferendone altri quattro, colloca l'Antifona* Nos qui vivimus *col Salmo* In exitu *immediatamente dopo il secondo Tuono, e prima del Terzo comune, con queste precise parole* II. Plagi Protus, idest obliquus primus..... III. Paracter, idest circum equalis. Anannocaos. Antiph. Nos qui vivimus.

(227) *Non nella sola Pasqua, ma in ciascuna Domenica rinnovasi la memoria della nostra riparazione, siccome nell' Inno Ecclesiastico Matutinale di*

della Venuta dello Spirito Santo per introdurci nel regno eterno la fausta memoria si celebra. Se poi volgasi la considerazione all' orditura, e alla disposizione delle *Note*, che compongono la sua *Intonazione*, ella è di tal brio, di tal vaghezza, di tale *armonìa*, che supera tutte l' altre (228), ed è convenientissima e alle parole del Salmo, e alla circostanza de' misterj, in onor de' quali esso vien recitato. Cantavasi dagli antichi Ebrei nella massima loro solennità della Pasqua (229), allora quando colla immolazione di un' agnello purissimo, e col pane azimo festeggiavano l'antica loro liberazione, e premettevano una figura, ed un simbolo di ciò, che nella pienezza de' tempi doveva succedere. Ora in tal circostanza a chi mai potrà inverisimil cosa sembrare, che 'l Reale Profeta una *Cantilena* inventasse adattatissima ad eccitar negli animi degli Ebrei non meno, che de' futuri Cristiani quel sacro gaudio, e quella grata riconoscenza, che all' uno, e all' altro segnalatissimo benefizio ben' era dovuta? E poichè di cotesta vaghissima *Intonazione* non è possibile rinvenire nella Chiesa Cattolica il primo Inventore, chi potrà altresì ragionevolmente rimproverarci, se anche questa al Santo Re ascriviamo, e dal Tem-

---

quel giorno apertamente vien espresso:

Primo die, quo Trinitas
Beata mundum condidit,
Vel quo resurgens Conditor
Nos morte victa liberat.

(228) *Non è dovere, che ommettansi alcune particolarità, le quali distinta rendono sopra ciascun' altra la presente Intonazione. Già dicemmo* (*pag.* 377.), *in ciascuna Intonazione esservi una Nota, da noi detta* Particolare, *o* Caratteristica, *la quale non mai variata regola tutte le sillabe d' ogni versetto del Salmo, che precedono tanto la* Cadenza media, *quanto la* Finale. *Ma in questa Intonazione la* Caratteristica, *che precede la* Cadenza finale *è diversa, ed in un Tuono più grave di quella, che precede la* Media. *Oltre a ciò nelle Domeniche fra l'Anno le Intonazioni degli altri Salmi si cantano secondo il* Rito Semidoppio, *o* Feriale; *laddove questa si canta sempre a norma del* Rito doppio, *o* Festivo. *Finalmente nella* Cadenza media *di questa Intonazione formasi, discendendo, una* Quarta Composta, *che ha il Semituono nel Grado acuto, per cui specificamente è diversa dall' altra* Quarta Incomposta, *o sia di* Salto, *che è nella* Cadenza finale *su 'l fine della* Nota Caratteristica, *e che ha il Semituono nel Grado di mezzo. Da cotesta particolarità a niun' altra salmodica Intonazione comuni riceve questa quel risalto singolare, che sopra tutte la rende oltremodo brillante, e vezzosa.*

(229) *Vedasi l'Annotazione* (63) *in questa Dissertaz. pag.* 352.

Tempio di Gerusalemme nella Chiesa nascente, assieme colle altre Salmodiche *Intonazioni*, giudichiamo da i Santi Appostoli trasportata (230).

Ne alcuno siavi, che al fin quì detto opporre voglia il sentimento celebre di S. Isidoro, che *nella Chiesa primitiva salmeggiavasi precisamente con una picciola inflession della voce, alla pronuncia più simile, e più vicina, che non al Canto* (231); e quindi inferir pretenda, l' Ecclesiastiche nostre *Cantilene* Salmodiche non esser quelle medesime dal Re David per le sacre Funzioni del Tempio istituite, e nella Chiesa nascente dagli Appostoli introdotte. Imperciocchè, siccome prima di noi l' accurato Scrittore de' Sacri Riti, il rinomato Padre Gavanto osservò (232), S. Isidoro trascrisse il sentimento da S. Agostino, estendendo per altro a tutta la primitiva Chiesa un' uso, che solamente nel quarto Secolo, e nella sola Chiesa di Alessandria riferisce il Santo Vescovo d' Ippona essere stato da S. Atanagio introdotto. Ecco le parole del grande Agostino: *Rammentami d' aver udito più volte a raccontarmisi, che il Vescovo Alessandrino Atanagio voleva, che 'l lettore del Salmo risonasse con una inflessione di voce così leggiera, che più si accostasse a chi pronuncia, che non a chi canta* (233). E senza dubbio ragione-

volis-

(230) *Prosdocimo de Beldemandis nel* 1412., *ed il P. Giovanni d'Avella nel* 1657. *qualificano questa Intonazione come affatto recente, ne mai usata, scrivendo questi* (*Regole di Musi. Trat. I. cap.* 19. *pag.* 31.): Se bene questo tuono non ha regola antica, perchè allora non si cantava; *e quegli* (*Tract. Planæ Musicæ MS.*): Alius modus novus octavi Toni..... nova maneries. *S' ella sia una spezie, o maniera di ottavo Tuono, l' abbiamo veduto nell' Annotaz.* (226). *In tanto diciamo, che nel secolo XV., e molto più nel XVII., non poteva essere nuova e recente; poichè non solo di essa ne parlano gli Scrittori degli anteriori secoli IX. X. e XI., ma ella medesima descritta si vede ne' Codici dell' Antifonario di San Gregorio, da noi riferiti nell' Annotaz.* (214) *pag.* 406. 407.

(231) Primitiva autem Ecclesia ita psallebat, ut modico flexu vocis faceret psallentem resonare: ita ut pronuncianti vicinior esset, quam psallenti. *Lib. de Officiis cap.* 7. *relat. ab Auctore Operis, cui titulus*, Benedictio Dei, *apud Canisium Tom. III. Part. II. pag.* 38.

(232) Cantus autem primitivæ Ecclesiæ, modico flexu vocis, pronunciantis Psalmos, quam canentis, vicinior erat, ex Isidoro loc. cit., quod accepit ab Augustino lib. 10. Confess. cap. 33., ubi facit auctorem hujus moderati cantus Athanasium. *Thesaur. sacror. Rit. sect. V. cap.* 8.

(233) De Alexandrino Episcopo Athanasio sæpe mihi dictum commemini, qui tam modico flexu vocis, *ecco le parole precise, che S. Isidoro poscia trasf-*

volissima fu cotesta ordinazione di S. Atanasio. Combatteva egli contra l'Eresia dei Meleziani, che nella Salmodìa delle loro adunanze introdotto aveano, siccome dicemmo (234) un *Canto* dissoluto, e lascivo, accompagnato da' *Suoni* ridicoli, e da sconci salti. Qual maraviglia pertanto, che a sì empia dissolutezza, il grave, e moderato *Canto*, cioè il *Feriale* (235) nella sua Chiesa Cattolica il Santo zelantissimo Vescovo contrapponesse? Dagli Scrittori della Storia Ecclesiastica (236) noi sappiamo, che allora quando l'empietà degli Ariani, intenta a sovvertire l'immenso popolo di Costantinopoli, Inni armoniosi e sonori contra la Divinità del Verbo per le strade, e per le piazze sfrontatamente *cantava*: il ferventissimo zelo di S. Gian-Grisostomo al veleno tostamente apprestò l'opportuno antidoto, eccitando la pietà de' Cattolici a fare, che quelle contrade medesime di *concenti* assai più *armoniosi*, e brillanti rimbombassero con Inni d'onore, e di gloria alla Divinità dell'eterno Verbo empiamente oltraggiata. Certo è, che l'uno, e l'altro di questi due gloriosissimi difensori della Cattolica Fede a così operare dallo stesso motivo indotti furono, e da un medesimo fine. Scelsero mezzi diversi, è vero, ma alle circostanze del luogo, e delle persone adattati

---

crisse, faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuncianti vicinior esset, quam canenti. *Lib.* 10. *Confess. cap.* 33. *Tomo I. Oper. Edit. Maur. Antuer. pag.* 141.

(234) *Pag.* 382.

(235) *Noi pensiamo di non errare, attribuendo alla salmodia della Chiesa Alessandrina a' tempi di S. Atanasio la* Formola *del* Canto Feriale, *perchè la descrizione fattane da S. Agostino egregiamente conviene a questa* Formola, *la quale appunto ammette sol tanto una leggiera, e semplice inflessione di voce, come dimostrato abbiamo alla pag.* 400. *Annotaz.* (195), *nel rimanente si accosta più alla pronuncia, che non al* Canto. *Oltre di che, non dice S. Agostino, che S. Atanasio inventasse una nuova* Formola, *e maniera di salmeggiare, non mai fino allora usata nella Chiesa; ma dice solamente, che* tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem psalmi, ut pronuntianti vicinior esset, quam canenti; *le quali parole non possono secondo me avere altro senso, se non che, Quegli, cui toccava di dar principio al Salmo, doveva d'ordine di S. Atanasio lasciare le altre* Formole, *come più spiritose, e vivaci, e precisamente intonar la* Feriale, *la quale, non estendendosi che una o due Corde al più sotto o sopra la* Nota Caratteristica, *si rende più semplice, e da quelle de i Meleziani totalmente lontana.*

(236) *Socrat. Histor. Eccles. lib.* 6. *cap.* 8. *Sozomen. lib.* 8. *cap.* 8. *Cassiod. Hist. Tripart. lib.* 10. *cap.* 8. *Nicephor. Hist. Eccles. lib.* 13. *cap.* 8.

tati, e all' intento loro giovevolissimi. Questi nelle pubbliche vie all' *armonìa* vivace di *Canti* popolari bestemmiatori di Cristo ne oppose un' altra di *Cantilene* Cattoliche, popolare anch' essa, ma assai più spiritosa, e più viva; e quegli nella Casa di Dio alla scostumatezza di *modulazioni* profane eccitattrici della dissolutezza fece fronte colle moderate *Intonazioni*, alla gravità della *Salmodia*, e delle sacre Funzioni convenevoli, e della pietà, e compunzione Cristiana fomentatrici.

Ma che che fiasi di ciò, o la *Salmodia* Alessandrina per comandamento di S. Atanasio si eseguisse col *Canto Feriale*, o in qualunque altra grave, e moderata maniera: oltre che a tutta la Chiesa universale attribuir non debbesi un' uso posteriormente introdotto in una Chiesa particolare: noi non possiamo persuaderci, che S. Isidoro abbia avuto in pensiero di escludere dalla primitiva Chiesa in qualsivoglia giorno, eziandio solenne, e solennissimo quelle *Formole* di *Canto*, che noi abbiam nominate *Festiva*, *Solenne*, e de' *Cantici*. Conciossiacchè, se gli Appostoli, e i primi Fedeli con distinto culto solennizzavano, com' è certissimo, le annue memorie della Risurrezione del Redentore, della sua Nascita, o Manifestazione a i Gentili, del suo glorioso trionfo nell' Ascensione, e della Venuta dello Spirito Santo nella Pentecoste (237): non è credibile, che in giorni di ricordanza sì lieta usassero le meste *Formole* del *Canto Feriale*, e non le *armoniose*, e brillanti, colle quali nel Tempio di Gerosolima le primarie solennità, che delle accennate non erano più che ombra, e figura, si celebravano.

(237) *Epist. Vigilii Papæ ad Profutur. Episc. Bracarenf. scripta an. DXXXVIII. apud Ballutium nova Collect. Concilior. pag.* 1470. *Edit. Parisi.* 1707. Ordinem quoque precum in celebritate Missarum nullo nos tempore, nulla festivitate significamus habere diversum, sed semper eodem tenore oblata Deo munera consecrare. Quotiens vero Paschæ aut Ascensionis Domini, vel Pentecosten & Epiphania, sanctorumque Dei fuerit agenda festivitas, singula capitula diebus apta subjungimus, quibus commemorationem sanctæ solemnitatis, vel eorum facimus quorum natalitia celebramus; cetera vero ordine consueto prosequimur. Qua propter & ipsius canonicæ precis textum direximus subter adjectum, quem Deo propitio ex Apostolica traditione suscepimus. Et ut caritas tua cognoscat quibus locis aliqua festivitatibus apta connectimus, paschalis dici preces simul adjecimus.

vano. Ma perciocchè pochissimi, oltre alle Domeniche, erano i giorni, che ne' primi Secoli della Chiesa con pompa si festeggiassero, ebbe ragione S. Isidoro di generalmente affermare, che la Salmodìa di que' tempi in tal maniera precisamente risonava, ch' *era più vicina alla pronuncia semplice, che non al Canto;* indicando con ciò, che nella maggior parte dell' Anno non consagrata a particolare Festività, usavasi quel grave e moderato *Canto*, che da noi si è appellato *Feriale*. Del rimanente, ch' egli dalla Salmodìa della primitiva Chiesa le altre *armoniose Formole* non abbia escluse, è tanto certo, quanto che espressamente asserisce, che *David fu specialmente scelto da Dio a comporre i Salmi, e i loro Canti, e che la Chiesa Cattolica perciò frequenta il di lui Salterio colla melodìa delle soavi Cantilene, perchè gli animi più facilmente si muovano a compunzione* (238).

E a qual fine vogliam noi credere, che dal Santo Padre, e Dottore fosse quì usato il vocabolo di *Cantilene soavi*, se non se a significare, che 'l *Canto* de' Salmi dalla Chiesa frequentato, è quel medesimo già composto da David, di cui l' Ecclesiastico attesta, che *soavi modulazioni compose* (239)? E come avrebb' egli a queste nostre *Cantilene* Salmodiche la virtù attribuita di muover *gli animi a compunzione*, virtù, che alle divine parole conviene, se non avesse e questa, e quelle riconosciute dal medesimo Santo Spirito nel Regio Salmista e Cantore egualmente derivate, e successivamente dalla Sinagoga alla Chiesa trasferite? La medesima celeste origine, e la virtù istessa nelle *Intonazioni* della Salmodìa Cattolica precedentemente a S. Isidoro aveva già ravvisata Cassiodoro il Magno, allora quando nella Lettera a Boezio Patrizio, dopo di avere i pregi della *Musica* con erudito encomio descritti: *Parliamo*, soggiunse, *di quel Salterio dal Cielo disceso, e da un' Uomo in tutto il Mondo cantabile per salute dell' anima con tali modulazioni composto*,

(238) Psalmis usum esse primum post Moysen, David Prophetam, in magno mysterio prodit Ecclesia. Hic enim a pueritia in hoc munus a Deo speciaiiter electus, & cantorum princeps, psalmorumque thesaurus esse promeruit. Cujus psalterium idcirco cum melodia cantilenarum suavium ab Ecclesia frequentatur: quo facilius animi ad compunctionem flectantur. *S. Isid. loc. cit.*

(239) Dulces fecit modos. *Eccli: cap. 47. vers.* 11.

che in virtù di questi Inni si potessero e le ferite della mente sanare, e la grazia singolare della Divinità conseguire (240). Effetti sono cotesti, che dalla nostra Salmodìa Ecclesiastica provenir non potrebbono, s'ella non fosse quella medesima, che al Santo Re David unitamente co' i Salmi fu da Dio ispirata, dal popolo eletto custodita religiosamente, e dagli Appostoli qual preziosa eredità della vera Sposa di Cristo alla Chiesa Cattolica trasferita (241). Per tutte le non dispregevoli fin' ora addotte ragioni, e testimonianze d' insigni Padri e Dottori noi siam di parere, che gli Ebrei nel loro Tempio non usassero altro *Canto*, che quel medesimo nella Salmodìa della Chiesa Cattolica fino a' nostri giorni sempre mai praticato; e quindi non possiamo non sottoscriverci al fondatissimo sentimento del celeberrimo Commentatore Cornelio a Lapide, che *Iddio* cioè (242) *per mezzo di David compose i Salmi, e le loro modulazioni, le quali non la sola Sinagoga Giudaica, ma ancora la Chiesa Cattolica in qualsivoglia luogo, e nazione per tutti i secoli ritener doveße e frequentare*. Resta ora, che all' altra parte della Dissertazione passiamo, investigando, quanti, e quali fossero i *Musicali Strumenti*, che 'l *Canto* Ebraico del sacro Tempio accompagnavano.

In

(240) Loquamur de illo lapso è cœlo Psalterio, quod vir toto orbe cantabilis ita modulatum pro animæ salutate composuit, ut his hymnis & melodiis vulnera sanarentur, & divinitatis singularis gratia conquiratur. *Variar. lib. 2. Epist. 40. Tom. I. pag. 36. Edit. Maur. Venet. 1729.*

(241) *Non neghiamo, che dagli Ebrei nelle lor Sinagoghe non si usi anche presentemente il Canto dei Salmi: ma affermiamo, cotesto lor Canto non esser quello, che fu istituito dal Re Davidde, e che tra essi perseverò fino all' ultimo eccidio del Tempio. In fatti basta soltanto osservare le Cantilene, che nelle Spagne, allora quando ivi erano tollerati, adoravano, e quelle altresì, che praticano ancor oggi nella Germania, e nella Italia; e veggendo quelle d' una Nazione discordi e diverse da quelle dell' altra, ognuno di leggieri sarà persuaso, non poter' esse vantar per autore il Divino Spirito disceso nella mente, e nella lingua del Santo Salmista, ma solamente l' umano, e Rabbinico. Che se fossero le medesime del Tempio di Gerosolima, le medesime pure in ciascuna Sinagoga per tutto il Mondo sarebbero, e non diverse. Un saggio ne diamo nella Tavola VI, affinchè rilevisi, se a fronte delle Ecclesiastiche non meritino piuttosto il nome di Nenie, che di modulazioni degne del culto divino.*

(242) Deus ergo per Davidem composuit Psalmos, Modumque psallendi, quem non tantum Synagoga Judæorum, sed & Ecclesia Christianorum ubivis locorum, & gentium, per omnia sæcula usurparet, & sequeretur. *Commentar. in cap. 47. vers. 11. Eccli.*

Canto de' Salmi degli Ebrei ſecondo varie Nazioni (1)

Intonazione degli Ebrei Teſeſchi ſopra il Salmo 10. In Domino confido; quomodo dicitis animæ meæ &c.

Intonazione degli Ebrei Spagnuoli ſopra il Salmo 9. Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo narra o omnia mirabilia tua.

Intonazione degli Ebrei Spagnuoli ſopra il Salmo 14. Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo? &c.

Intonazione degli Ebrei Teſeſchi ſopra il Salmo 15. Conſerva me, Domine, quoniam ſperavi in te &c.

Intonazione degli Ebrei Spagnuoli ſopra il Salmo 16. Exaudi, Domine, juſtitiam meam &c.

Intonazione degli Ebrei Spagnuoli ſopra il Salmo 17. Diligam te, Domine, &c.

Intonazione degli Ebrei Teſeſchi ſopra il ſalterio Salmo 17.

Intonazione degli Ebrei Spagnuoli ſopra del Salmo 18. Cæli enarrant gloriam Dei &c.

Intonazione degli Ebrei Teſeſchi ſopra il Salmo 19. Exaudiat te Dominus in die tribulationis &c.

Intonazione degli Ebrei Tedeſchi ſopra il Salmo 21. Deus Deus meus, reſpice in me &c.

Canto degli Ebrei Spagnuoli ſopra il Titolo del Salmo 51. (*apud Vulg.* 50.) Miſerere mei Deus. (a)

David le Mizmor Lamnatzeac

Intonazione degli Ebrei Tedeſchi ſopra il Salmo 22. Dominus regit me.

(1) *Cav. Ercole Bottrigari Trimerone de' Fondamenti Armon. Dial. MS. Giorn. III. pag.* 96 Nel Canto ſono molto differenti nelle Sinagoghe de' Giudei ſecondo le Nazioni loro o Franceſi, o Spagnuole, o Tedeſche, od Italiane, o Levantine, od altre. E quelle non vi dico io ſolamente per quello, che ne ſervono il Reuclino, e Vallenſe. Ma per quello, che io ſteſſo ne ritraſſi già da quei cauti hebrei in Ferara ... di voce molto ... Maeſtri di tutti gli hebrei di tutte quelle Nazioni domandatine di me *Noi qui riportiamo le ordici Intonazioni Ebraiche, quali furono prodotte dal N. U. Benedetto Marcello Ebro Poetico Armonico Tom. II III IV.; al 2 pag. 1 del Tomo II. ſu ſcritte.* Musica ſcritta però appreſſo il Forer non ſi trova, non ſi cantando da loro, che gli Inni, Cantici, e Salmi ſecondo quelle cantilene le quali per tradizione ſi tramandano alla poſterità .... *pag.* 2. E ſiccome per la parte operativa e il modo di ſcrivere degli Ebrei, così parimente le cantilene ſopra i caratteri loro dovrannoſi ricevere all' oppoſto.

(2) *Bottrigari loc. cit.* Ne preſentò un deſcritto da un principal Rabi della Sinagoga Spagnuola tutta l' aere del Salmo 51 ... cioè *Miſerere mei Deus* col movimento armonico della Intonazione del quale è che è ... Lamnatzeac ... de David, cioè nel fine Salmo di David, e lo tengo anco benissimo a memoria, lo v. darò qualche saggio, et eſempio di quello ſor cantare. &c.

Accenti Ebraici del Reuclino, e del Vallenſe (3).

Accenti Ebraici Teſeſchi, e Italiani (4).

Accenti Ebraici Spagnuoli (5).

Altri Accenti Ebraici Spagnuoli. (6)

Accenti Ebraici Italiani (7)

Altri Accenti Ebraici Italiani.

(3) *Bottrigari loc. cit pag.* 95. Queſto è il movimento del Zarca, ſi come e di lui, e di tutti gli altri caratteri muſicali, che poi ſeguono. Il ſuono incomincia to vi dipinto lo uno dietro allo altro ſono del Reuclino e dal Vallenſe conſentemente per lo più dimoſtrati, principiando dalla deſtra, e ſeguendo alla ſiniſtra quall' è la uſanza degli hebrei ... *Muſurgiæ ſeu Mar. ad reſtit. nella Biblioth. Mazara Rabin. del P. D. Giul. Bartoccio (Pars IV. poſt ejus obit. ab auctu a P. Carolo Imbonato)*, e nel fine de la *Diſſert. (De Accent. & variis & antiqua Muſica Hebræorum)* di *Mag. Bec.* (4) *P. Athanaſii Kircheri in Muſurgia Univ. Lib. II. cap.* 5. §. 6. *pag.* 64. Un Moderno Muſici Platonico, alla qual ſeſſione in Synagoga Hebræi ſolent peragere, certis vocibus ... *quæ ſunt ... ſpecimen exhibebimus accentuum Muſicorum Hebræorum ... ſive Hebræi Germani & ex parte Italiæ ... ſio Synagogis, ſubjungimus.* (5) *P. Bartolocci loc. cit. Accentuum Muſicorum, quibus ... Hiſpani ... utuntur.* (6) *Kircher. loc. cit.* In Prafatione ... quorum expreſſorum, quibus ... Hebræi Germani & Hiſpani & Itali uſi canere, propriis auribus ab ipſis canere audivi, qui a quodam artis Muſicæ peritiſſimo quanta fieri poſſit perfectione edita ... Sed accepta ſunt ſcripta ſcripta.

In tre Classi dividonsi tutti gli *Strumenti* sonori, che al divino Culto nel Gerosolimitano Tempio furono consecrati. Altri, per valerci degli usitati nostri vocaboli, eran da *Fiato*, altri da *Corde*, ed altri da *battere*.

Gli *Strumenti da Fiato* chiamavansi ora *Tromba*, ora *Buccina*; cosicchè sembra, che questi fossero presso gli Ebrei due nomi sinonimi, ordinati a significare lo stesso preciso *Strumento* (243), siccome infatti da varj luoghi rilevasi del sagro Testo, che indifferentemente usa il vocabolo di *Tromba*, e di *Buccina*, massimamente nel racconto della rovina di Gerico, ivi leggendosi: *I Sacerdoti prendano sette Buccine* (244); e immediatamente: *Allorchè nelle vostre orecchie risonerà la voce della Tromba* (245); indi: *Sonandosi dai Sacerdoti le Buccine* (246); e poco dopo: *Gridando tutto il popolo, e risonando le Trombe* (247), caddero le mura di quella Città. Altrove pure, dove la Volgata nostra colla Versione Siriaca, e la Parafrasi Caldaica legge *Buccina*

(243) P. *Mersennius Harmonicor. Instrument. lib.* 2. *Prop.* 18. *pag.* 104. Quæ vero σαλπιγξ Græcis .... Sopher Hebræis, Latinis Tuba, à tubo, seu canali, dicitur: quamquam Tuba classica... Chatsar appellatur... Adde triplex nomen Tubicinis, Cornicinis, & Buccinatoris, quod à voce seu cantu bou, bou Varro, ut Isidorus Buccinam à voce, quasi Vocinam appellat: alii melius a bucca, vel Βυκάνη: quod Gramaticis ulterius inquirendum permitto. P. *Bartolocci Biblioth. Magna Rabbin.* P. 2. *pag.* 184. Tempore quo Sacra Ædes Jerosolymitana extabat, in omnibus solemnitatibus, & sacris Cantionibus Tubis utebantur, uti nobilioribus, & præstantioribus Instrumentis. Everso autem Dei quondam Sanctuario, loco Tubarum successerunt Buccinæ ex Rabbinorum decreto, quia humiliores, & viliores Tubis; hinc hodie pro Tubis utuntur Hebræi Arietinis cornibus, Bovinis rejectis, quæ vulgo Tubæ vocantur, & pro Tubis habentur. De tali substitutione legitur in Cod. Sciabbàth c. 2. pag. 36. lin. 5. DixitRàu Chasdà; Tria vocabula mutata sunt, ex quo domus sanctuarii eversa est, Tubæ (vocabulum) in Buccinam, Buccinæ in Tubam. *Casp. Bartholinus de Tibiis Veter. lib.* 3. *cap.* 7. Non pauci sine ullo discrimine de Tuba, Tibia, Buccina &c. dixere, quas tamen omnes reapse distinctas apud Veteres fuisse constat. Ut diversa organa illa tractat Apulejus lib. 3. Florid. Siquidem, inquit, vox hominis, & tuba rudiore torvior, & Tibia quæstu delectabilior, & fistula susurro jucundior, & buccina significatu longinquior.

(244) *Josue cap.* 6. *vers.* 4. Septimo autem die Sacerdotes tollant septem Buccinas.

(245) *Ibid. vers.* 5. Cumque insonuerit vox tubæ longior, atque concisior, & in auribus vestris increpuerit.

(246) *Ibid. vers.* 16. Cumque septimo circuitu clangerent buccinis Sacerdotes.

(247) *Ibid. vers.* 20. Igitur omni populo vociferante, & clangentibus tubis ... muri illico corruerunt.

(248): l' Ebrea, la Greca, l' Arabica, e la Samaritana leggono *Tromba* (249). Nel primo libro nondimeno de' Paralipomeni la *Tromba*, e la *Buccina*, tanto nel Testo Ebreo, quanto nella Volgata si veggono espressamente descritte, come due *Strumenti*, l' uno dall' altro distinti; perchè ivi narrandosi il solenne trasporto dell'Arca dalla Casa di Obededom a quella di David, si dice, che *tutto Israello trasportava l'Arca del patto del Signore con giubbilo, e col suono della Buccina, e colle Trombe* (250). Che sebbene la Versione Siriaca usi in questo luogo il solo vocabolo di *Buccine*, e l' Arabica quello solo di *Trombe*: per tal maniera non per tanto le circonscrivono, che apertamente si vede, la *Buccina* essere *Strumento* dalla *Tromba* distinto. *Adunque David*, dice la Versione Siriaca, *e tutti gl' Israeliti trasportavano l' Arca, in cui eravi il patto del Signore, co' i cantici, e col suono delle Buccine rette, e curve* (251); e l'Arabica: *Così trasportava David, e tutti gl' Israeliti l' Arca del patto del Signore con cantici, e colle voci delle Trombe piane, e piegate* (252).

In fatti, chiaminsi *Buccine*, oppur *Trombe*, certo è, che la *Tromba*, o sia *Buccina* piana, e retta, anche presso gli Ebrei

(248) *Levitici cap.* 25. *vers.* 9. *Vulg.* Et clanges buccina mense septimo, decima die mensis, propitiationis tempore in universa terra vestra. *Syr.* Et clangite buccina sonora in decimo die mensis septimi: in die indulgentiæ clangite buccina in tota terra vestra. *Paraph. Chald.* Et transfire facies clangorem buccinæ per universam terram tuam, in mense septimo in decima die mensis, in die expiationum.

(249) *Hebr.* Et transfire facies tubam jubilationis in mense septimo, in decima mensis, in die expiationum: transfire facietis tubam in universa terra vestra. *Græc.* Annuntiabitis tubæ voce in omni terra vestra in mense septimo, decima mensis. Die propitiationis annuntiabitis tuba in omni terra vestra. *Arab.* Et clange tuba crepitante in die decima mensis septimi, nempe die remissionis: clangite in ipsa tubis in tota regione vestra. *Samar.* Tunc transfire facies tubam clangoris mense septimo, decima mensis; in die expiationum transfire facietis tubam per omnem terram vestram.

(250) *I. Paral. cap.* 15. *vers.* 28. Universusque Israel deducebant arcam fœderis Domini in jubilo, & sonitu Buccinæ, & Tubis.

(251) *Ibid. Versio Syriaca.* Itaque David, & omnes Israelitæ deducebant arcam, in qua erat fœdus Domini, cum canticis, & sonitu Buccinarum rectarum, & inflexarum.

(252) *Ibid. Versio Arabica.* Sic deducebat David, omnesque Israelitæ arcam fœderis Domini cum canticis, & vocibus Tubarum planarum, & inflexarum.

Ebrei era *Strumento* diſtinto dalla *Buccina*, o ſia *Tromba* curva, e piegata; concorrendo a diſtinguerle, non tanto la forma loro (253), quanto ancor la materia, perchè le piane e rette formate eran d'argento (254), o di altro metallo (255); laddove di Corno d'Ariete, o di Buffalo, o di Bue (256) eran le curve e piegate. Quindi dalla ſola diverſità della materia il Regio Salmiſta eſpreſſamente diſtinſe quelle da queſte, allorchè invitò tutto il Mondo a *cantar* Salmi a Dio, e ad unire al *Canto* il *Suono* delle *Trombe tirate a martello* (257), e della *Tromba* di corno (258).

L'an-

(253) P. *Hieron. Vitali Lexic. Mathem. Edit. Rom.* 1690. *pag.* 121. 122. *num.* 47. Buccina militare Inſtrumentum... Differt a Tuba, quod hæc, inquit Veget. lib. 3. cap. 5. directa eſt; Buccina, quæ in ſemetipſam aereo circulo flectitur, *&* *pag.* 981. *num.* 114. Tuba.... differt à Buccina, tum forma, tum munere, nam Buccina omnino recurva eſt, & in circulum abiens, ab initio exilis, & ſenſim dilatatur ad uſque extremum orificium: Tuba directa, & eodem ſemper tenore procedens, &c.

(254) *Numer. cap.* 10. *verſ.* 2. Locutuſque eſt Dominus ad Moyſen dicens: Fac tibi duas tubas argenteas ductiles, quibus convocare poſſis multitudinem, quando movenda ſunt caſtra: *Gisbertus Cuperus epiſt. ad Otton. Sperlingium* (*apud March. Polenum ſupplem. in Grævium*, *&* *Gronovium T.* 4. *pag.* 196. *epiſt.* 93.) Hæc vetuſtiſſima tubarum origo, ita ut profanorum Scriptorum ſententia de Thyrrenis, inventoribus tubarum primis, hinc facile deſtruatur.

(255) *Monſ. Franc. Bianchini De tribus generibus Inſtrum. Muſic. veter. cap.* 1. *n.* 21. Tuba communis, ſeu recta.... unico ductu ex eodem metallo continuatam poſteri adhibuerunt, æream, vel argenteam.

(256) *P. Emmanuel Sa in cap.* 6. *v.* 4. *Joſue.* Buccinas, ſcilicet ex cornibus arietis, ut eſt Hebr. & Chald. *P. Malvenda:* Quidam reddunt, buccinas arietum, ſive arietinas: nimirum ex cornu arietino excavatas. *Samuel Pitiſcus Lexicon Antiq. Romanar. T.* 1. *pag.* 300. Buccina erat cornu bubulum initio, & inſtrumentum, quod bubus canebat, aut quod boves canit & vocat. Prop. IV. 11. 79. *Nunc intra muros paſtoris buccina lenti*
Cantat
Colum VI. 23. *Ad ſonum buccinæ pecus ſepta repetere conſuevit.* Et nunc nihil diſcriminis erat inter *buccinam* & cornu: poſtea fuit, & cornua iſta ex ære facta, grandiora, & magis reflexa in lapidibus apparent. *Hiſtoi. de l' Académ. Royale des Inſcrip. & Bel. Let.* T. 1. De l' Origine, & de l' uſage de la Trompette chez les Anciens. *pag.* 108. Du temps de Végéce, qui vivoit ſous Valentinien le jeune, les Romains ſe ſervirent d'une quatriéme ſorte de Trompette. Ce fut de la corne de ces bœufs ſauvages appellez *Uri*, & fréquents alors en Allemagne. Cette corne garnie d argent par ſon embouchûre, rendoit, dit cet auteur, un ſon auſſi diſtinct & auſſi éclatant que celuy d'aucune autre ſorte de Trompette.

(257) *Pſal.* 97. *verſ.* 6. In tubis ductilibus, *cioè*, *come ſpiega S. Girolamo preſſo la Gloſſa ordinaria*, argenteis more Judæorum; *il Lirano*, ideſt cum martello factis; *il Menochio*, metallicis, ex laminis malleo ductis; *e il Tirino*, ideſt, è ducto, fuſoque metallo confectis.

(258) *Pſal. Ibid.* Et voce tubæ corneæ; *cioè*, *come ſpiega il Menocchio*,

L' anneſſa Tavola rappreſentaci diſegnata al numero I. la *Tromba* degli Ebrei (259), ſimile a quella de' Romani num. II. (260); e al III. (261), e IV. (262) la *Buccina*. Abbiam poi giudicato di aggiugnervi delineata al num. V. la *Tromba ripiegata*, ed al VI. il *Trombone amovibile*; perchè ſebbene queſti due *Strumenti* all' antico popolo Ebreo probabilmente foſſero ignoti: ciò non oſtante per mezzo di eſſi poſſiamo aprirci la via a ſtabilire i *Suoni*, o *Voci* della *Tromba* retta, e della curva, o ſia *Buccina*; inſegnandoci l' eſperienza, che qualunque *corpo ſonoro da fiato*, quanto più in lunghezza e larghezza eſtendeſi il di lui tubo,

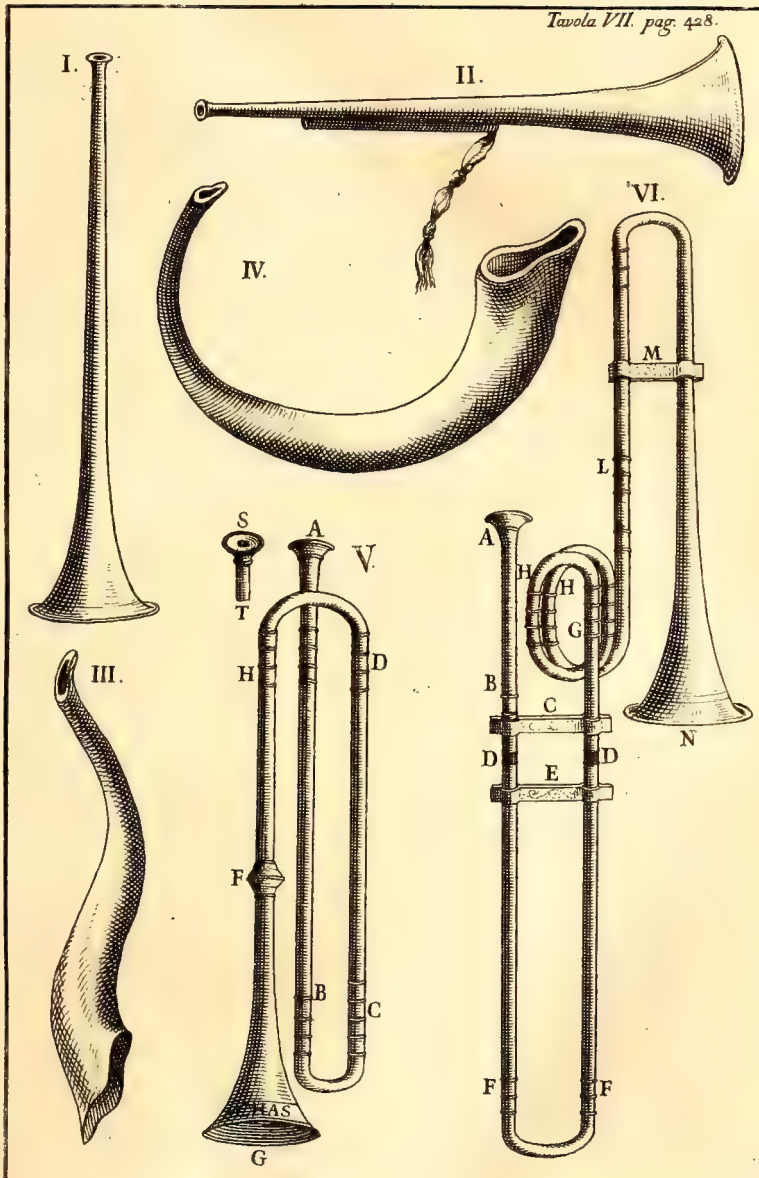
& buccinis ex cornu, *eſſendo certo*, *commenta il Lirano*, *che gli Ebrei* aliquando utebantur inſtrumentis de cornibus animalium factis.

(259) *Monſ. Bianchini loc. cit.* Argenteas Tubas duas in deſerto conſtructas, mandante Moyſe, dictas .... Chazozeroth, Numerorum cap. 10. vidimus dicto num. 19. Eaſdem Joſephus deſcribit, indicata etiam menſura, & forma, Antiquitatum Judaicarum lib. 3. cap. 11. Romæ vero in Arcu Titi, cum ſuperſit earundem figura ibidem ſculpta, una cum candelabro, & menſa, aliiſque Sanctuarii vaſis, dum ea omnia in Judaico triumpho inferrentur in Templum Pacis, inde curavi deſumere exemplum (quod retulit etiam Relandus in Antiquit. Hebraicis.)

(260) *Caſp. Bartholinus loc. cit.* Fuerunt autem Tubæ in ſumma parte amplæ & concavæ, in infima vero arctæ. Pars illa latior Tubæ κώδων dicta eſt Græcis, uti Svidæ. In quam formam laminæ ad Tubas ductæ atque effictæ ſint, abunde docet Joſephus lib. 3. Antiquit. cap. 11. de Moyſe: Reperit etiam formam buccinæ ex argento factæ: eſt autem talis, longitudinem quidem habet paulo minus cubitalem, craſſitudine autem eſt Tibiæ paulo craſſior; cujus os tantum patebat, quantum ad inflandum ſufficeret: deſinebat in extremitate campanulæ ſimilis; quemadmodum tuba, quæ Aſofra vocatur apud Hebræos. Ex quibus Joſephi verbis Scacchius Myroth. 3. cap. 55. ſtatuit Tubam Hebræorum ejuſdem omnino formæ fuiſſe cum Tuba Romanorum, quam ex lapidibus & nummis talem tradit, qualis hic videri poteſt.

(261) *P. Bartolocci loc. cit.* Sciophar Buccina erat cornu recurvum, vulgò Kéren Cornu, quia ex Cornu arietis fieri ſolebat, & hodie nonniſi ex Cornu Arietino, ex Rabbinorum præcepto illud efficiunt, quod promiſcue, & Sciophar, & Kèren vocant ex præſcripto Miſcnæ Codice c. 2. num. 2. Dixit R. Joſe: Et nonne omnes Buccinæ vocantur Cornu?

(262) *Monſ. Bianchini loc. cit. n.* 15. Hebræorum ... Keren, cornu hac in figura mihi expreſſum, protulit ante P. Kircherius Muſurgiæ lib. 2. cap. 4. §. 3. pag. 54. auctoritate veteris Codicis Vaticani, unde a ſe deſumptam imaginem aſſeverat. In Vitris antiquis Cœmeteriorum SS. Martyrum, ubi arca, ſeu armarium exhibetur, cum voluminibus Legis, necnon candelabrum ſeptilychne, & alia Sanctuarii inſtrumenta, viſitur etiam ... Keren ſeu cornea tuba Sacerdotalis, adhibita ad indicandos dies Feſtos. Videri poſſunt figuræ in erudito Commentario a Senatore Philippo Bonarota Florentiæ edito paucos ante annos, ubi eadem vitra mirifice illuſtrantur, præſertim Tab. II. num. 5., & Tab. III. num. 2.


I.
II.
III.
IV.
V.
VI.
S
T
A
H
D
F
B
C
HAS
G
M
L
N
E

bo, più grave il *Suono* produce, ed al contrario quanto più riſtrigneſi in lunghezza e larghezza, più acuto il *Suono* produce (263).

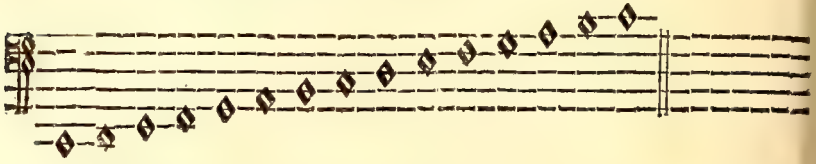
A diſcorrer per tanto in primo luogo del *Trombone amovibile*, come più eſteſo in lunghezza e larghezza, dimoſtreremo colla ſcorta del Zarlino, che lo deſcrive eſattamente, la qualità e quantità de' *Suoni*, di cui è capace. *Il Trombone*, dice egli (264), *il che è veramente coſa degna di conſiderazione, nel quale, come mi fu fatto vedere et udire più fiate da quelli, che lo ſanno adoperar bene, incominciandoſi a ſonare dalla voce o ſuono graviſſimo, che può fare cotale iſtrumento; eſſendo (come dicono) tutto ſerrato, ſenza punto alterarlo; non ſi può ſalire all' acuto per ordine et per altri gradi, che per quelli che poco fa ho dimoſtrato. Percioc-chè prima ſalendo verſo l' acuto, non ſi può formare altro Intervallo, che ſia minore della Diapaſon, dopoi, formato queſto, ſalendo pure a tal modo; quello della Diapente; ne da queſto ſi può paſſare ad altro più vicino, che a quello della Diateſſaron: ſimilmente dopo la Diateſſaron non ſi può formare ſe non il Ditono: dopo il quale, ſenz' alcun mezzo ſi forma il Semiditono; et ultimamente gli è conceſſo di formare il Grado o Intervallo del Tuono. Volendo poi paßare più oltra, et formare altri Intervalli: fa biſogno di alterare, muovere et aprire (come dicono) l' Iſtrumento; altramente il tutto tornarebbe vano.* Il P. Merſennio (265), proſeguendo le ricerche ſopra

(263) P. *Merſennius Harmonicor. lib.* 1. *Propoſ.* 8. *pag.* 4. Conſtat enim experientia majora corpora graviorem, minora acutiorem ſonum producere.

(264) *Supplimenti Muſicali lib.* 3. *cap.* 5.

(265) *Harmonicor. Inſtrumentor. lib.* 2. *Prop.* 21. *pag.* 110. Hanc Tubam Harmonicam appellamus, quod Harmoniis, concentibuſque adhibeatur: tractilem vero, ſeu mobilem, quod dimidia pars DDFF tantumdem infra manu dextra deducatur, atque trahatur, quantum diſtat D ab F: tubus enim inferior, vel ſcapus BD inditur in tubulum exteriorem DF, in quo velut enſis in vagina reconditur. Laminæ tranſverſæ M, DD, & E committunt, continentque brachia ne diſpeſcantur: tubulus BA inſtruitur oſcillo A, per quod tuba inſpiratur, ventus enim, vel aër intromiſſus totum ſpatium ABFDGH uſque ad extremum codonis N conficit, hoc eſt 15 pedes, antequam egrediatur, enimvero ſcapi ſeu canales educti cum ſpiris HHG explicatis ſunt 15 pedum; quanquam hæ complicantur, nec umquam evoluuntur, quamdiu quis hoc Inſtrumento canit.... ubi notandum eſt laminas tranſverſas MC & E, quemadmodum ſcapos ſingulos, facile diſſolvi, atque nodis conjungi, quibus inſeruntur, ut hæc Tuba in plures partes diviſa feratur commodius.

pra questo *Strumento*, ci descrive, come, essendo *amovibile*, col mezzo dell' abbreviare o allungare la parte inferiore dello stesso, si forma una *Serie* di quindici *Voci* (266), la quale nell' Esempio seguente esponiamo, supponendo il di lui *Suono* più *grave* in *C sol faut gravissimo* (267).



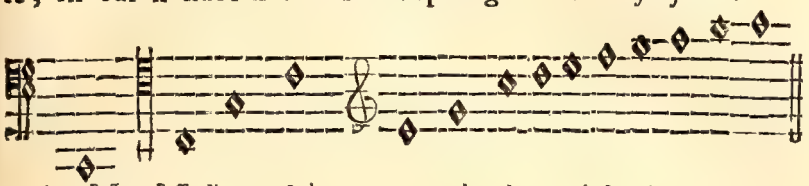
Descritte le qualità e quantità de' *Suoni* o *Voci* del *Trombone*, facilmente rilevansi quelle della *Tromba ripiegata*, le quali *Voci* secondo l' esatta ricerca fattane dal lodato P. Mersennio, riduconsi ad esser simili a quelle del *Trombone amovibile*, con questo divario, che alla *Tromba ripiegata*, non essendo ella per se stessa *amovibile*, mancano i frappo-

sti

(266) *Merita d' esser notata una qualità singolare di questo Strumento accennata dal P. Artusi (Imperfet. della Moder. Musi. Ragion. I. pag. 7.) ne' seguenti termini.* Il Trombone per incominciare da questo capo, è un' Instromento libero, et per la sua libertà può sonare la specie syntona di Tolomeo, che ha li Tuoni che sono ineguali, et li Semituoni altresì ineguali: la Syntona di Aristosseno, che ha li Tuoni, che sono eguali, et li Semituoni loro ancora eguali: quella di Didimo, che tiene gran parte con quella di Tolomeo; et può anzi imitar la natura, et la voce humana, più d ogn' altro Instromento da fiato; secondo però la perfettione, et imperfettione del Sonatore. *Soggiugne inoltre il Cav. Ere. Bottrigari (Desiderio de' Concerti di var. Strum. Music. sotto nome di Alem. Bevelli, o Annib. Melone pag. 6.)* Gli Strumenti al tutto alterabili; che sono i Tromboni, et Ribecchini possono sonare, non solamente tutti e tre i generi Armonici: ma ogni et qualunque specie di quei generi, i quali sono sino al numero di ventiquattro, cioè sei specie di Enarmonici, otto specie di Cromatici, et dieci di Diatonici, come più distintamente si vede nelle Tavole particolari descritte da Tolomeo ne' suoi Armonici, et oltra ciò la specie Enarmonica nostra moderna, et ciascun' altra, che potesse esser già stata, o fusse di nuovo inventata.

(267) *Si è stabilita nell' esposto Esempio per voce più grave di questo Strumento il C sol faut gravissimo, come più comune singolarmente agli Organi de' nostri tempi, abbenchè sia in libertà del Suonatore lo stabilirla in qualunque altra voce, aggiungendo o levando i Scapi o Canali segnati HHG; in fatti Aurelio Virgiliano nel suo MS. intitolato* Dolcimelo *al lib. 3. ove espone una* Nuova Intavolatura di Tromboni per Sonarli in Concerto, *fra le varie Scale da esso dimostrate, e quali danno principio or da una, or da un' altra delle voci gravissime, ne espone una, che comincia dall'* Elami gravissimo, *e proseguendo verso l' acuto, non solo alle quindici voci, come dimostra il P. Mersennio, ma s' estende fino alle diciotto.*

sti all' *Ottava*, alla *Quinta*, alla *Quarta*, alle due *Terze maggiore* e *minore*, ed alla *Quarta acuta*, dopo la quale forma la serie de' *Tuoni* e *Semituoni Diatonici* per il corso di otto *Voci*, talchè si estende in tutto fino al numero di tredici *Voci* (268), secondo l' uso comune dei Suonatori (269); la qual *Serie* espressa viene nell' esempio seguente, in cui si stabilisce il *Suono* più *grave* in *C sol faut*.



(268) P. *Mersennius loc. cit. pag.* 108. . . . Notari debet vera Tubæ forma A G, cuius Codon F G in extremis oris dictione C H A S, hoc est *Charitas* inscriptus, cùm soleant opifices eidem loco suum nomen inscribere. A vel S T refert oscillum argenteum, vel ex alia materia confectum, quod facilè coniungitur, dissolviturque, adeout nullus Tuba canere possit absque illius ope. A B est primus scapus, C D secundus, & H F tertius, quibus Tubæ longitudo constat, si junxeris duos semicirculos, seu internodia B C, & D H, quæ tres scapos prædictos quatuor nodis seu bullis B, C, D, H connectunt, ita tamen ut plerúmque dissolvi queant ad Tubicinum peregre proficiscentium laborem, atque ipsius Tubæ conservationem . . . . His positis, dico Systema superius 13. notis constans vulgarem Tubæ extensionem complecti, quanquam plerique ad undecimam solummodo pertingant, ut antea dictum est. Hoc autem Systema tres Octavas, hoc est Vigesimam secundam continet, adeout Tubicen solis octo notis acutioribus contentus &c. *Non contento l' esattissimo* P. *Mersennio di avere dimostrate le voci ordinarie prodotte dalla* Tromba ripiegata, *proseguendo egli le sue ricerche, s' inoltra a dimostrarci altre Voci, che con l' arte ed industria dell' eccellente Suonator di Tromba possono formarsi*, *loc. cit.* Suspicor eruditissimos Tubicines spiritum ita moderari posse, ut singulos tonos à tertia, vel à quinta nota versus acutum efficiant, hoc est per gradus ascendant: quæ suspicio litteris Domini Bourdelotii Medici doctissimi ad me Roma missis vehementer augetur, quibus asserit se ab Hieronymo Fantino Tubicine totius Italiæ excellentissimo audivisse, quòd tonos omnes sua tubâ caneret, eosque sonis Organi Cardinalis Burgheſij iunxisse, quo Hieronymus Fresco-Baldi, Ducis Hetruriæ, & Ecclesiæ Romanæ D. Petri Organista concinnè ludebat: quanquam Tubicines Ducis Crequyſſi, qui tunc extraordinariâ pro Rege nostro Christianissimo Ludovico XIII. legatione fungebatur, asseruerint tonos prædicti tibicinis spurios, confusos, & penitus inordinatos fuisse; *sù l' asserzione perciò del lodato Girol. Fantini* (*Modo per imparare a sonare di Tromba pag.* 7.) *ho aggiunto il C sol fa ut gravissimo, sottoponendo alle Note dell' esposto Esempio i nomi particolari usati dai Suonatori per esprimerle*.

Crequysij

(269) P. *Mersennius loc. cit. pag.* 104. Nunc enim mirificum Tubæ systema cum numeris tum notis exhibendum: quod quidem incipiemus à graviore

Ciò premesso, più facile ci si rende lo stabilire *i Suoni* della *Tromba retta* degli Ebrei, che già fu descritta al Capo IV. pag. 35. con l'autorità di Giosesso Ebreo, esser ella di lunghezza circa un cubito ebraico, e col tubo poco più largo d'una *Tibia*, o *Flauto* ordinario, talchè riducesi ad esser simile alla *Tromba ritorta*, col solo divario, che il tubo di questa è di lunghezza tale, che ripiegasi in tre giri, e quella degli Ebrei d'un solo tubo retto lungo quasi quanto uno dei tre giri della *Tromba ripiegata*. Dal che ne viene, per le ragioni già sopra accennate, che il *Suono* più *grave* della *Tromba* degli Ebrei, essendo ella più corta, si rende anche più acuto di quello sia il *Suono* più *grave* della *Tromba ripiegata*, e quindi proporzionatamente anche tutti gli altri *Suoni* verso l'acuto. Descritti i *Suoni* delle varie sorte di *Tromba*, restan' anche descritti quelli della *Buccina*, la quale, a proporzione della varia grandezza, forma gli stessi *Suoni*, che il *Trombone ferrato*, o la *Tromba ritorta* (270), onde senz'altra ricerca faremo passaggio agli *Strumenti* della seconda spezie.

Gli *Strumenti* da *Corda* usati dagli Ebrei nel Tempio sono il *Salterio*, che anche *Nablo*, o *Naulo* vien nomina-

to,

---

sono, quo solent uti Tubicines... Sit igitur primus illius sonus in *C fa ut*, certum est proximè sequentem versus acutum fore in *G re sol*, quippe qui Diapente facit cum primo graviore, adeout nequeas sonos intermedios *re*, *mi*, *fa* ullâ inspiratione efficere. Deinde tertius sonus ascendit ad *C fa ut*, acutius, ut contra *G sol* Diatessaron audiatur: aliique soni deinceps eo quo vides ordine sequuntur... Intervalla hæc omnia diligenter observanda sunt, quippéquæ sequuntur naturalem numerorum seriem, enimvero octo primi soni respondent accuratè istis octo numeris, à binario graviorem referente sonum *C ut fa* incipientibus, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, ut facilè concluditur ex libro de Consonantiis ... cùm Tuba per Diapente, Diatessaron, Ditonum, & Semiditonum progressa est, non tonum, aut Sesquisextam tono paulò maiorem, quæque in eadem numerorum serie Sesquiquintam immediatè sequitur, sed Diatessaron facit, & iterat, ac si natura Sesquisextam, atque Sesquiseptimam perosa ab his intervallis abhorreret: quapropter eas transgreditur, eligitque Diatessaron totius Harmoniæ basim, ut Disdiapason à primo *C ut* ad secundum *C fa* perficiat; quo peracto ludit in tonis, minoribùsque intervallis seu gradibus versus Trisdiapason contendit.

(270) *P. Mersennius loc. cit. Propos.* 17. *pag.* 102. Porrò sunt qui hisce Cornubus (*che egli chiama ancora Buccine*) Tubam adeò perfectè mentiantur, vix ut quispiam discrimen ullum agnoscat, iidem nempe saltibus, seu intervallis vehementior inspiratio progreditur, enimvero lituus quilibet ab eo sono, quem profert mollissimè inflatus, hoc est à gravissimo tono ad Diapente, hinc que ad Diatessaron transilit, neque alia potest efficere intervalla minora.

to, e la *Cetra*, che *Cinira*, o *Lira* appellasi parimente dal Sacro Testo. Furono questi *Strumenti* ai tempi di David fabbricati di legno (271); per ordine poscia di Salomone, altri simili ne furono lavorati d' una certa spezie di legno, fino a quel tempo non mai vedutasi nella Palestina (272), ed ora a noi ignotissima, perciocchè sì varie sono le opinioni degli Espositori nel descrivercene la qualità (273), che nulla di certo si può stabilire. Solamente dalla Glossa interlineare (274) sappiamo, ch' era una spezie di legno *rotondo*,

(271) *II. Reg. cap. 6. v. 5.* David autem & omnis Israel ludebant coram Domino, in omnibus lignis fabrefactis, & cytharis, & lyris & sistris & cymbalis. P. *Malvenda in hunc loc.* Hebr. *in omnibus lignis.... beroschim.* Notant... *beroschi* esse cedri speciem, ex qua hastæ, tela, cistæ, & instrumenta musica vetustas conficiebat. Arbitrantur esse arborem, quam Latini mutuato ab Hebræis nomine, *fraxinum vocant*, de quo vide Plinium lib. XVI. cap. XIII. Noster *abietem* vertere solet: non desunt, qui *buxum* putent. Ergo hic exponunt: *in omnibus instrumentis fraxinorum;* idest, in omnibus instrumentis musicis fabrefactis ex *fraxino*, vel *abiete*, vel *buxo*.

(272) *III Reg. cap. 10. v. 11. 12.* Sed & classis Hiram, quæ portabat aurum de Ophir, attulit ex Ophir ligna thyina multa nimis, & gemmas pretiosas. Fecitque rex de lignis thyinis fulcra domus Domini, & domus regiæ, & citharas, lyrasque cantoribus. *Et II. Paralip. cap. 9. v. 11.* ... numquam visa sunt in Terra Juda ligna talia.

(273) *Tirinus in cap. 10. v. 11. III. Reg.* Ligna Thyina, idest odorata, & ad suave suffimentum idonea, à verbo Græco θύω, quod *suffire* significat: talia enim ligna etiam hodie ex orientali India a Lusitanis plurima comportantur. Ribera (in Apocal. XVIII.) vult ex arbore thya, quæ incorrupta & similis est cypresso, nomen hoc derivatum: Chaldæus cum Rabbinis vertit *corallium:* Septuaginta *pinum*, uti est Josephus (Lib. VIII. Antiq. cap. 11.) alii *ebenum* putant: quidam ex Hebræis, *lignum Brasilium* ebeno splendidius. Unde nihil hic certi, nisi hoc unum citharas inde & psalteria seu nablia, & graduum investitiones confectas fuisse: quod corallio non convenit. Certum item, non fuisse lignum Judæis antea seu visum, seu notum: nam, ut est in *II. Paralip. IX. 11. numquam visa sunt in terra Juda ligna talia.* Et hoc de pino affirmari non potest. *Giosseffo Ebreo* (*Antiq. lib. 8. c. 3.*) *ce li descrive altramente, dice egli....* instrumenta musica etiam in hymnorum cantum inventa, quæ Nablæ & cinyræ vocantur, ex electro confecit quadragies mille. *P. Calmet Diction. Sacr. Script. T. 2. p.* 188. Nabla Templi Jerosolymitani ex electro constructa narrat Josephus Antiq. l. 8. c. 2.; sed ex *almugim* ignoto ligno composita à Salomone liquidò in S. Scriptura produntur 3. Reg. 10. 12. & 2. Paralip. 9. 11. *Soggiugne il lodato P. Calmet* (*Dissert. sur les Instrum. de Musiq. Instrum. à Cordes Fig. I.*): Joseph dit que les Nables du Temple de Jérusalem étoient d' *Electrum*, qui est une espéce de métal précieux. Cela peut-être de ceux de son temps: mais les Livres des Rois, (III. Reg. x. 12.) & des Paralipoménes, (II. Par. IX. 11.) marquent expressément, que Salomon les fit de bois d' *Almugim.*

(274) *In cap. IX. II. Paralip.* Hæc rotunda quasi ligna pinea, sed multò candidiora, & valde fulgentia.

come il pino, ma assai più bianco, e molto risplendente; e da un certo libro delle proprietà delle cose, riferito dal nostro Lirano (275), siamo assicurati, ch' *era un legno sì bianco, e sì terso, che a guisa di specchio riceveva in se stesso l' immagine di quanto mai gli si presentasse davanti.* Dieci *Corde* numerava l' uno, e l' altro *Strumento* (276), ancorchè siavi chi pretenda, che qualche *Cetra* di sole otto *Corde* fosse composta (277). Ma la lor forma da chi potrà esser descritta? Se il P. Mersennio, della *Cetra* parlando: *Chi l' ha veduta*, dice, *o chi halla* descritta (278)? Altra notizia da Giosseffo Ebreo non abbiamo (279), se non che la *Cinira*, o sia *Cetra* percuotevasi col *Plettro* (280), e il *Nablo* colle dita.

Sic-

(275) *In cap.* x. *III. Reg.* In libro de proprietatibus rerum dicitur, quòd sunt ligna valde alba, & polita, ita quod imagines ibi resultant.

(276) P. *Mersennius Quæst. & Comment. in Genes. cap.* 4. *v.* 21. *pag.* 1518. Psalterij vero epithetum esse decachordum, adeo ut sint, qui contendant abesse debere coniunctionem, &, ab eo psalmi 91. & 143. loco, in quo legitur, *in Psalterio decachordo*, quod ex Psalmo 32. confirmant. *In Psalterio decem chordarum psallite illi.* At in Hebræo in Psal. 91. qui apud eos est 92. vers. 4. ponitur coniunctio ... *ve*, quæ nostræ, &, æquivalet, ... *basor vahale nabel*, licet in Psal. 143. conjunctionem abesse fatear. Quod ad Psal. 32. attinet abest coniunctio, ubi easdem dictiones, quas supra, habes, sed hîc *Nabel* præcedit *basor* &c.

(277) *I. Paralip. cap.* 15. *v.* 21.... in citharis pro octava canebant epinicion. *Lyranus.* In Hebræo vero habetur sic: super octavam ... Quod sic exponunt Hebræi, super octavam, idest, super instrumentum octo chordarum, in quo canebant laudes. Et est modus loquendi Hebræorum, super octavam, quasi dicat, instrumento musico octo chordarum. *Tostat. Abulensis. Quæst.* xxv. *in hunc loc. p.* 291. Aliter potest dici, & melius secundum literam, & melius secundum Hebraicam, quod in Hebræo habetur, hic canebant in citharis ... pro octava, idest, in instrumento facto de octo chordis, sicut aliquando canebant in psalterio decem chordarum, ut patet Psal. 42. (*apud Vulg.* 43.), & 142. (*apud Vulg.* 143.) Et aliquando in aliis instrumentis. Ideo contingebat, quod aliquando Psalmus cantaretur in instrumento octo chordarum. Et sic dicebatur Psalmus in octava, vel pro octava. *Psal.* 6. 1. In finem in carminibus. Psalmus David, pro octava. *Mariana.* Hebr. *Super octavam;* hic Hieronymus. *Chald.* Super citharam octo *chordarum*. Ergo octava erat musicum instrumentum octo *chordarum*, de quo I. Paral. xv. cum quo hic Psalm. canebatur. *Psal.* 11. 1. In finem pro octava, Psalmus David. Emmanuel Sa. *Pro octava.* Chald. *Super citharam octo chordarum.*

(278) *P. Mersennius loc. cit.* Qua verò ratione, quâve figura Davidis cithara fabricata esset, à nobis dici nequit, quis enim illam aut vidit, aut similem descripsit?

(279) *Joseph Antiq. lib.* 7. *cap.* 12. Cinyra (*ideſt Cithara*) quidem, decem intensa chordis, plectro percutitur: Nabla vero (*id. Psalterium*) duodecim sonos habens, digitis pulsatur.

(280) *Facciolati in Calep. Sept. linguar. verbo* Plectrum. Instrumentum

Sicchè per stabilire a un di presso la forma, convien ricorrere alle conghietture, ed ai monumenti profani dell'Antichità. Osserva l' eruditissimo Monsignor Francesco Bianchini (281) con l' autorità di Scaligero, esser differente la *Lira* dalla *Cetra*, perchè questa era formata di legno, e quella del teschio d' una *Testudine*. Abbiamo già accennato al Capo quinto pag. 39, che il corpo concavo e traforato, da cui rendevasi il *Suono*, nel *Salterio* era al di sopra, e nella *Cetra* al di sotto: ma non abbiamo lumi sufficienti per distinguere la forma del *Salterio* da quella della *Cetra*, ne questa dalla *Lira* (282), dalla *Testudine*, o dall' *Arpa*. Onde nella Tavola quì annessa diamo delineate varie sorte di *Salterio* e di *Cetra*, scelte da quante con diligen-

---

citharœdi, quo ab illo fides, sive chordæ percutiuntur. *Che questo Plettro nella Tavola segnato* AB *rilevato da Vincenzo Galilei, dal P. Mersennio, da Monsi. Bianchini, fosse usato dagli Ebrei, ne abbiamo il testimonio di Giosseffo Ebreo (loc. cit.) al quale però si oppone Monsi. Bossuet (Dissert. de Psalmis cap. 6. n. 34.)*: Pulsabant autem digitis, non plectro ut videtur, de quo nulla mentio in Scripturis. *Cheche di vio sia, ci descrive questo Plettro Vinc. Galilei (Dial. della Musica Ant. e Moder. pag.* 130.) *ne' seguenti termini*. Il Plettro degli Antichi, era uno strumento lungo un palmo, o un quarto di braccio in circa, della forma che quì vedete il disegno; di che (per quello ne sente Svida) fu autrice Saffo; la qual cosa non so come possa stare, avvengachè Homero che attribuisce l' inventione a Mercurio, fu avanti a Saffo del Mixolydio inventrice. Il quale strumento s' impugnava con la destra, et con la mistra si reggeva quella parte della Lira dove erano accomodati i bischeri: & l' altra dove erano attaccate le corde, che era come veduto havete alquanto più larga, si appoggiava al petto; à quella parte però che apportava comodità maggiore.

(281) *De Trib. generib. Instrum. Musi. veter. p.* 29. Has vero Citharas appellari, adeoque distinctas esse à Lyra, & testudine Mercurii, colliges ex Scaligero in Manilium, pag. 380. *P. Mersennius Harmonic. Instrum. lib.* 1. *Propos. 6. pag.* 8. Magna est autem inter auctores controversia, num Lyra, cujus parens Mercurius, seu Chelys distingueretur à Cithara vel Testudine: cujus faciunt Apollinem inventorem ... Illam vero controversiam ita componendam arbitror, ut prædicta nomina statim Lyris quæ hic cernuntur, & aliis nostræ Harpæ similibus inderentur, statim etiam citharis quas *leut*, seu *laud*, & *lauto* appellant, quas in usu fuisse apud antiquos, testes sunt figuræ plurimæ, quæ in Xenodochio Lateranensi, in ædibus Farnesianis, & in aliis locis Romæ cernuntur.

(282) *Nella Vulgata alcuna volta trovasi fatta menzione della* Lira *in luogo della* Cetra, *come I. Paralip. cap.* 15. *v.* 16. Dixitque David principibus Levitarum, ut constituerent de fratribus suis cantores in organis musicorum, nablis videlicet, & lyris, & cymbalis, ut resonaret in excelsis sonitus lætitiæ: *ed altrove in luogo del Salterio II. Reg. cap. 6. v.* 5. David autem & omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, & cytharis, & lyris, &c.

genza furono dagli Eruditi raccolte. Il numero I. dimostra il *Salterio* triangolare delineato secondo la mente del P. Calmet (283). Il II. e III. altri due *Salterj* secondo Monf. Bianchini (284). La *Cetra* del P. Calmet (285) è segnata al num. IV., l'altra al num. V. di Monsignor Bianchini (286), e al num. VI. secondo il P. Mersennio (287).

Dimostrate le varie forme del *Salterio* e della *Cetra*, che più s'accostano alle scarse descrizioni lasciateci dagli antichi Scrittori, tenteremo di stabilire le *Voci* o *Suoni* di questi due

(283) *P. Calmet Dissert. sopra gli Strum. di Musica degli Ebrei trad. in Tosc. T. 2. pag. 293. Fig. I.* Nebel, o Nablo, o Salterio antico era presso a poco della figura d'un Δ, col ventre voto nell'alto. Sonavasi con due mani, oppure con una specie di plettro, percuotendosi le corde verso il suo fondo.

(284) *Loc. cit. pag. 35. n. 12.* Psalterium decachordon, Hebræis... Nebel, seu... Nebel Nassor, unde Græci derivarunt Νάβλιον, & Latini Nablium, seu Naublium, & Nablam, organi genus est, quod à Sidoniis acceptum ex Sopatro apud Athenæum lib. 4. cap. 24.

. . . . . *Neque Sidonii Naublii*
Crocitans chordis tensa est forma &c.

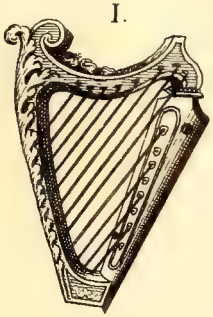
Adjectam fuisse Nablio unam, & alteram chordam, supra decem illas à Davide numeratas in suo Psalterio, cognoscimus ex Josepho Hebræo lib. 7. Antiquit. cap. 10. Citharæ non admodum dissimile fuisse Psalterium, docemur ex observatione S. Basilii relata à Jacobo Benigno Bossuet Episcopo Meldensi in notis ad Psalmos, ut in ejus præfatione n. 34. ... Quadratam Psalterii formam hoc 12. chordarum numero expressimus ex simili in æneo vase antiquo apud Bellorium, edito per Nicolaum Caussæum in Musæo Romano sect. 5. art. 1. num. 3. ubi decem tantùm chordas cælator incidit *pag. 40. loc. cit. n. 15.* In anaglypho Mediceo Horti Pinciani numeravi chordas duodecim marmori incisas, licet non nihil detrita marmoris superficies injuria temporum easdem obliterari alicubi ostendat. Quapropter accedit proxime hoc instrumentum ad Josephi Nablium duodecim chordis instructum, & ad figuram trigonam eidem organo, citharæ seu psalterio tributam ab Auctore Epistolæ de generibus Musicorum, quæ sub Hieronymi nomine circumfertur, indicante etiam Sponio Miscell. sect. 1. art. 7. pag. 23. in tab. 48. qua in epistola dicitur Deltæ litteræ id organum assimilari.

(285) *P. Calmet loc. cit. Fig. 4.* La Cetra antica, o l'*Hazur*, e lo Strumento a dieci corde, era un dipresso la stessa cosa, che la nostra Arpa, di figura triangolare, col ventre incavato nel basso. Ella sonavasi con le dita, over con l'archetto.

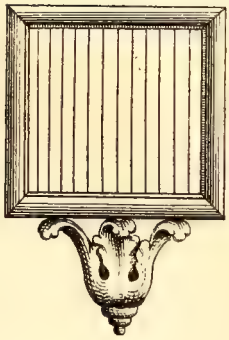
(286) *Loc. cit. pag. 29. Tab. V. n. 9.* Istam figuram in anaglypho Solis apud Matthæjos, explicavit Commentario eruditissimo Aleander pag. 7

(287) *Harmonicor. Instrum. Propos. 6. p. 7. Tra le varie figure d'Instrumenti antichi, che egli ci presenta delineate, cinque sono le Lire, o Cetre di varie forme la prima delle quali è la essosia in questa Tavola al num. VI. Di questa, siccome degli altri Strumenti ci fa noto di dove egli gli abbia estratti (pag. 6.)* Cum ad me diversis temporibus varia instrumenta ab eruditissimis Viris Jacobo Gaffaretto & Gabr. Naudæo missa fuerint ex Italia, sumpta partim ex Illustrissimi Rossni antiquis nummis & marmoribus, eaque typis exprimenda.

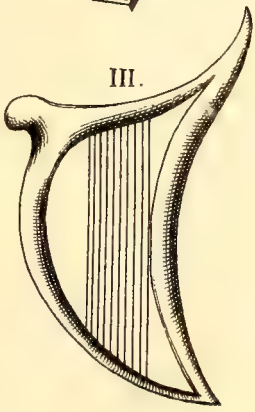
I.



II.



III.

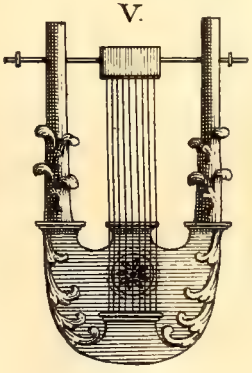


IV.

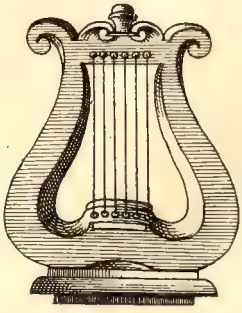
A

B

V.



VI.



due *Strumenti*. Al Capo quarto fu dimostrato, che il *Suono* degli *Strumenti* accompagnava il *Canto*, o precedendo, o rispondendo, o assieme accompagnando lo stesso *Canto*; sicchè ognun vede, che il *Suono* delle *Corde* degli *Strumenti* doveva uniformarsi per necessità o in *Unisono*, o in *Ottava* acuta al *Canto*. Il qual *Canto*, considerandolo formato dalla *Voce* umana virile, si dovrà stabilire in un *Sistema*, volgarmente detto *Coristà*, tale che riesca comodo a qualunque Uomo, tanto più che i destinati fra gli Ebrei al *Canto*, erano in gran numero. Quindi io penso che il *C sol faut grave*, che è sotto la *Chiave* di *F faut* una quarta, possa stabilirsi per la *voce* più *grave* atta ad essere da qualsisia Uomo sonoramente formata. La *Voce acuta* poi nel *D la sol re*, un *Tuono* sopra la *Chiave* comune di *C sol fa ut*, a me sembra, che senza sforzo, e senza incomodo da chi che sia formar si possa. Ed ecco una *Serie* di dieci *Voci*, tramezzate per altro dal *b molle* di *B fa* per le ragioni, che nella seconda Dissertazione abbiamo già addotte; la qual *Serie* corrisponde appunto alle dieci *Corde* della *Cetra*, e del *Salterio*, qualora l'uno e l'altro di questi due *Strumenti* sieno composti di *Corde* proporzionatamente tese, o in grossezza e lunghezza *unisone* alla *voce* umana virile, o in sottigliezza e brevità *equisone*, cioè in *Ottava acuta*, alla *voce* virile, ed *unisone* alla puerile, e femminile.

Dalla seconda spezie degli *Strumenti* passiamo ora alla terza, che comprende il *Cembalo* ed il *Timpano* per se stessi atti a produr *Suono* (288), ma in diverso modo; imperocchè percosso da una parte il *Timpano* rendeva dall'altra parte come una spezie di mugito, ed il *Cembalo* ripercosso risonava (289). Prima d'inoltrarci a descrivere gli accennati due *Strumenti*, uopo è ben distinguere l'uno dall'altro, e sgombrar dalla mente l'error popolare (290), che da qua-

(288) *Seneca Nat. quæst.* II. 29. Ita tympana & cymbala sonant: quia illa repugnantem ex ulteriore parte Spiritum pulsant, hæc ad ipsum aerem acta, nisi concavo, non tinniunt.

(289) *Catullus de Bere. & Atis carm.* 64. Leve tympanum remugit, cava cymbala recrepant.

(290) *Sam. Pitiscus Lexic. Antiq. Roman. T.* I. *pag.* 623. Unde patet errare eos, qui scribunt *cymbala* antiquorum haud abhimilia fuisse *cymbalo*, Itali-

qualche tempo cambiò il nome di *Timpano* in quello di *Cembalo*, come già fu detto al Capo quarto. Quello, che a' nostri tempi vien chiamato *Cembalo* rustico (291), era presso gli Antichi il *Timpano*, come rilevasi da varj luoghi del sagro Testo (292), in cui leggesi usato per lo più dalle Donne, come ad esse più adatto. Noi pertanto, dovendo quì parlare dei *Timpani*, e dei *Cembali*, li considereremo nel significato, inteso dalla Sacra Scrittura, e dagli antichi profani Scrittori, e non già dall' error popolare. Cominciando adunque dal *Timpano*: questo ci vien rappresentato in due forme; una delle quali è simile ad un *Cri-*

vello

---

eo & Hispanico, quod *est Instrumentum*, ut describit Cajetan. in 1. Corinth. 13. *quo puellæ utuntur choreas ducentes gestantes sinistra manu cymbalum, & dextra percutiendo illud: ejus sonus proprie est tinnitus multorum circulorum æreorum qui in circumferentia lignea cymbali filis ferreis sustentantur.* Tympanum antiquorum ea forma erat. Falluntur etiam ii, qui putant Sonum edidisse malleo partem convexam pulsante, & concavam ad aerem allidente; nec enim malleolo percutiebantur, sed inter se collidebantur. Gregor. Nisen. c. 9. in Psalmos. Hoc enim ostendit cymbali cum cymbalo collisio. August. in Psalm. cxxx. Cymbala invicem se tangunt ut sonent, ideo à quibusdam labiis nostris comparata sunt.

(291) P. *Calmet Dictionar. Sacr. Script.* T. 1. *pag.* 367. Tympanum Musicum instrumentum, cu us sæpe usus in Sacra Scriptura... Genus fuisse cymbalorum videtur, sive tympanorum, quæ Cybeli matri Deorum appinguntur. Tympana habet Cybele: sunt & mihi tympana cribri (*Catul. 63. 29.*) *P. Hieron. Vitali Lexic. Mathem. Edit. Rom. pag.* 205. Cymbalum vocale instrumentum est, vulgo notum, quodque jugiter puellarum, & saltantium manibus teritur. Formam habet tympani dimidiati ex asserula in orbem acta, & membrana in inferiori parte fortiter tensa; atque ad sonitus obtusitatem temperandam, circum bracteis æreis, & parvis tintinnabulis resonantibus constitutis. Hoc in choreis, & cantionibus, leniter ad numeros, digitorum extremitatibus tunditur, & mirum est, quam bellè ad saltationem & cantum accommodetur. *Monsf. Bianchini loc. cit. pag.* 48. *parlando dei Timpani antichi:* Cymbalum audit apud nostros populares ejusmodi organum; ubi observant Eruditissimi Viri Pignorius de Servis, & Senator Bonaroti pag. 86. in expositione Achatis versicoloris Musæi Carpinei, Bacchi curium exhibentis, quam edidit post observationes ad Numismata maximi moduli ejusdem Musæi pag. 36. Figuram Tympani lamellis instructi, quam heic attulimus, nobis ministravit anaglyphum vetus a Bellorio editum inter admiranda Urbis Romæ fol. 17. n. 2.

(292) *Exodi cap.* 15. *v.* 20. Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu sua. *Judic. cap.* 11. *v.* 34. Revertente autem Jephte in Maspha domum suam, occurrit ei unigenita filia sua cum tympanis & choris. *II. Reg. cap.* 18. *v.* 6. Egressæ sunt mulieres de universis urbibus Israel, cantantes, chorosque ducentes in occursum Saul regis in tympanis lætitiæ, & in sistris. *Psal.* 67. *v.* 26 Prævenerunt principes conjuncti psallentibus in medio juvenculârum tympanistriarum.

vello delineato nell' anneſſa Tavola al numero I. ſecondo il P. Calmet (293), e ſecondo Monſ. Bianchini al II. (294); l' altra forma raſſomigliaſi ad un piccolo *Tamburo* al num. III. del Padre Calmet (295), ed al IV. del Pignorio (296). Diverſe eran pur anche le forme dei *Cembali* antichi (297), lavorati ſempre di metallo, e ſpezialmente di

(293) *Diſſert. ſopra gli Strum. di Muſ. degli Ebrei T. 2. Ediz. di Lucca Fig. XIII.* Il Timpano, o Tamburo antico era un' Iſtrumento di feſta quaſi ſimile ai noſtri Cembali, avendo da una ſol parte una pelle a guiſa d' un vaglio. I Pagani ſe ne ſervivano nelle feſte di Cibele.

(294) *Loc. cit. pag. 47. Tab. VII. n. 6.* Tympanum leve. Levia tympana diſtinguunt ſcite a gravibus, ex carmine Catulli, tam Pignorius, quam Sponius pag. 84. Pignorius adhibet etiam complures authoritates ejuſdem Catulli, Ovidii, Svetonii, S. Auguſtini, & Iſidori, quibus evidens eſt, præter ænea tympana gravia jam deſcripta, & infra exhibenda numero ſequenti, aliud fuiſſe genus commune tympanorum figura orbiculari, contectum pelle, vel corio ſuperinducto: quæ aliquando virgula percutiebantur, ut in bellicis tympanis fieri conſuevit; aliquando manu impellebantur; qua ratione ad choreas paſſim adhibent noſtrates ruſtici.

(295) *Loc. cit. Fig. XIV.* L' antico Timballo raſsomigliante a i moderni Timballi, ma molto più piccolo; effigiato ſu 'l modello di quelli, che Pignorio fece ſcolpire pag. 93. de Servis, e che trovanſi ancora nell' Armonìa del P. Merſennio.

(296) *Laur. Pignorius de Servis apud March. Polenum T. 3. Supplem. ad Grev. & Gronov. pag.* 1186. *parlando dei Timpani, laſciò ſcritto:* Eſt vero notandum, organum illud, cujus orbis bracteolis, ut orbiculis inſignitur, à noſtratibus cymbalum vocari eadem prope licentia, qua Antonius Auguſtinus (Dial. 2. & 5.) tympanum crotali nomine, & Vincentius Cartarius (in Imag. Deor.) ſiſtrum cymbali appellatione deſignarunt. *Et pag.* 1185. Eximie deſcripſit Plinius de margaritis ſcribens (9. 35.) *quibus una tantum eſt facies, & ab ea rotunditas averſis planicies, ob id tympana nominantur.* Quæ imitatus Iſidorus (lib. 3. Orig. cap. 21.) *tympanum autem dictum, quod medium eſt: unde & margaritum medium tympanum dicitur.* Erant autem ut ſcribit idem (loc. cit.) Iſidorus pelle, vel corio ſuperinducta ... Hæc autem virgula percutiebantur aliquando ... Porro forma tympani hæc fuit, quam exhibemus.

(297) *Sam. Pitiſcus loc. cit. pag. 622.* Cymbalum erat inſtrumentum muſicum. Paull. 1. Corinth. c. 13. n. 1. *Eſſem cymbalum tinniens.* Omnes ferè ſacri & profani Scriptores *cymbala* in plurali efferunt. Materia fuit ex ære. Arnob. VII. pag. 237. Etiamne æris tinnientibus, quaſsationibus cymbalorum? *e in fatti leggeſi nel I. de' Paralip. cap.* 15. *v.* 19. ... in cymbalis æneis concrepantes. *Malvenda in hunc loc.* Hebr. In *metzilthaiim* æris ad faciendum audire, vel ad reſonandum; *idem in I. Paral. c.* 13. *metziltaiim* formam dualis refert. Hebræi ajunt fuiſſe duo Inſtrumenta ærea, quæ ſe invicem percutientia, ſeu collidentia ſonum edebant, ac proinde exprimi forma dualis, quod bina, ſeu gemina fuerint. *Pitiſcus loc. cit. pag. 623.* Manubria illorum in marmoribus triplicia mihi occurrerunt. Genus I. fuit, quæ in convexitate acuminabantur, atque ita tota manu comprehenſa concutiebantur. Hoc incommodum viſum, quia obfuit ſummæ infligendis cymbalis celeritati, atque agilitati. II. illorum, quæ anſata erant, atque ita ſolo pollice contineri poterant. Et illa frequentiſſimè occur-

rame a guisa di catini, che assieme percossi formavano un *Suono* molto forte e penetrante. Le varie lor forme nella presente Tavola vengono dimostrate secondo il P. Mersennio (298), e P. Calmet (299) al Num. V. e VII.; e al Num. VI. secondo Monf. Bianchini (300). Al Num. VIII. poi, giusta la delineazione dello stesso Monf. Bianchini, si vede il *Sistro*, che dalla Vulgata ed Arabica una volta sola vien nominato (301), e due volte dalla Siriaca (302).

Dalla esposta descrizione del *Timpano* e del *Cembalo* resta chiaro, che questi due *Strumenti* non potevano produrre, che un *Suono* solo, il quale nei *Cembali*, a proporzione della lor grandezza rendevasi o *grave*, o *acuto*: ma nei *Timpani*, ne' quali dalla materia, di cui eran composti, e dall' impeto della percussione riconoscèva la sua origine, non poteva non essere indeterminato, e difficilissimo a distinguersi. Che sebbene alcuni *Timpani* guerniti fossero di piccole lamine di metallo, atta ognuna a produrre il particolare suo *Suono*: lo strepito nondimeno della percussione impediva lo stabilimento, e la determinazione precisa della di lui qualità.

Altri *Strumenti*, oltre a quelli, che abbiam finora descritti, noverar potremmo colla scorta di alcuni Spositori, i quali vogliono, che varj altri fossero dagli Ebrei usati nel Tempio per la ragione, che 'l Regio Salmista invita i popoli a lodar Dio non solamente col *suono* della *Tromba*, del

---

runt. III. illorum, quæ constabant ex forma quadam consimili eruci. Et illud minùs erat commodum, quinimo minùs usitatum, *per la qual cosa abbiam trascurato di esporla nella presente Tavola. Lampe de Cymbalis Veter. c.* 3. Musicum quendam sonum, atque concinnum *cymbalis* qui efficere volebant, ea, cum essent bina, in concavitate secum invicem confligebant.... Ita conflicta singularem sonum, eumque acutum, atque argutum edebant. Ille sonus tinnitus, & cymbala tinnire dicebantur.

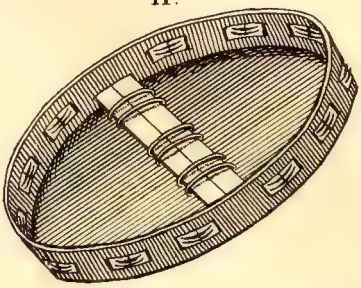
(298) *Loc. cit.* (299) *Loc. cit.* (300) *Loc. cit.*

(301) *II. Reg. cap. 6. v.* 5. *Vulg.* David autem & omnis Israel ludebant coram Domino in omnibus lignis fabrefactis, & citharis, & lyris, & tympanis, & sistris, & cymbalis. *E l'Arabica nel Salmo* 150. *vers.* 4. Laudate eum in tympano & sistro.

(302) *II. Reg. cap. 6. vers.* 5. *Syr.* David autem, & omnes Israelitæ ludebant coram Domino lignis cedrinis & abiegnis, nablis, citharis, tympanis, sistris, ac cymbalis; *e nel Salmo* 150. *v.* 4. *dove la Vulgata coll' Ebreo, e colle altre Versioni legge*, Laudate eum in tympano, & choro, *la Siriaca di nuovo legge*, Laudate eum tympanis, & sistris.

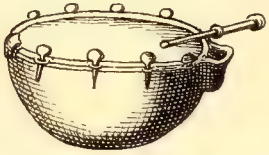
I.

II.

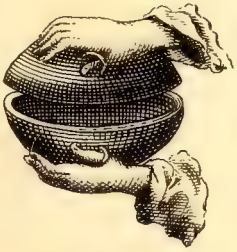


III.

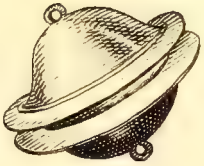
IV.



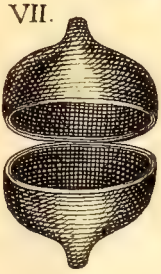
V.



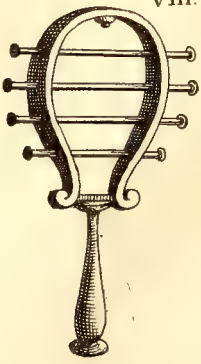
VI.



VII.



VIII.



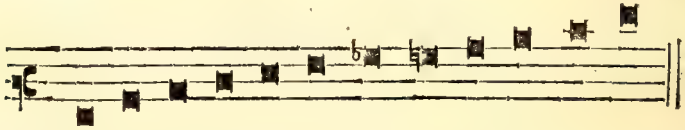
del *Salterio*, della *Cetra*, dei *Timpani*, e dei *Cembali*, ma ancora del *Coro*, delle *Corde*, e dell' *Organo* (303). Ma poichè il celebre P. Bartolocci nella Lingua, e nei Riti Ebraici peritissimo, senza dubitazione ci assicura, che cotesti vocaboli eran comuni, o a tutti, o a molti *sonori Strumenti:* che se alcun particolare *Strumento* significavano, era esso volgare, e non sacro, e non ammesso con gli altri per uso del Santuario (304); anzi poichè niuna menzione di questi da Giosseffo, di Nazione Ebreo, e di grado Sacerdotale, nemmeno fassi allorchè egli il catalogo ci esibisce, e la descrizione de' sacri *musicali Strumenti* di sua nazione: perciò noi, che limitati ci siamo a trattare degli *Strumenti* soli al culto Divino nel Tempio Gerosolimitano consecrati, avendo già di questi sufficiente notizia renduta, è omai tempo, che passiam' oltre a dimostrare in qual maniera il sacro lor *Canto* accompagnassero gli Ebrei col *Suono* degli *Strumenti*. E certamente, se il *Canto* de' Salmi fiatato era,

(303) *Psal.* 150. *vers.* 3. Laudate eum in sono tubæ: laudate eum in psalterio, & cithara. *vers.* 4. Laudate eum in tympano & choro: laudate eum in chordis, & organo. *vers.* 5. Laudate eum in cymbalis benesonantibus.

(304) *P. Bartoloccius Biblioth. Magna Rabin. P. II. pag.* 192. Alia Instrumentorum nomina habentur ex Scriptura. Sed quia vel sunt nomina generica omnium, vel plurium Instrumentorum, vel quia sunt Instrumentorum vulgarium, ideò ea inter Instrumenta Sacra, quorum usus in Sanctuario receptus erat, non connumeravi. *Onde siccome di passaggio abbiamo parlato di tali Strumenti ne' Capi di questa Storia, rimettiamo il Lettore a quanto ne lasciarono scritto molti Commentatori, e quelli sopra tutti, che spezialmente ne trattarono, fra quali il citato P. Bartolocci (loc. cit.) il P. Mersennio (Quæst. & Comment. in Genesim cap. IV. v.* 21. *Quest.* 56. *il P. Calmet Dissert. sopra gli Strum. di Musi. degli Ebrei), Gio: Cristof. Arenbergio (Comment. de Re Musi. vetustis. ext. Vol. 9. P. I. Miscel. Lipsiens. nova), e Monsig. Franc. Bianchini (de trib. Generib. Instrum. Musi. veter. Organ. Dissert.) Lyranus in Psal.* 150. *v.* 4. Dicunt aliqui, quod chorus est Instrumentum de corio factum: & habet duas fistulas de ligno, unam per quam inflatur, & aliam per quam emittit sonum, & vocatur gallice *cheurette, o come abbiamo al Capo IV. descritto coi nomi di* Cornamusa, Piva, *o* Musette: *Segue il Lirano:* Credo tamen magis, quod hic accipiatur chorus pro laudantium societate. *Laudate eum in chordis &c.* Idest, in instrumentis habentibus chordas de ære seu intestinis. *P. Mersennius loc. cit. pag.* 1519. De Chordis, & Organo non est quod plura dicamus, quandoquidem chordæ generaliter pro quolibet instrumento sonum per chordas emittente, sicut & organum pro quolibet alio instrumento musico ponitur. *Isidor. Orig. lib.* 3. Organum est vocabulum generale vasorum omnium musicorum. Hoc autem, cui folles adhibentur, alio Græci nomine appellant: ut autem Organum dicatur, magis ea vulgaris est consuetudo Græcorum.

com' è indubitato, nelle *Intonazioni* da noi descritte; estendendosi queste dal *grave* all' *acuto* in maggior numero di *voci* di quello si estenda il *Suono* degli *Strumenti*: non giudichiamo cosa superflua il rilevare, se fia possibile, le maniere, e i mezzi, con cui questo *Suono* a quel *Canto* unir si potesse.

Egli è evidente, come osservò il P. Mersennio (305), che ciascuna particolare *Intonazione* in ogni Rito non si estende, e non oltrepassa il numero di sei *Voci*, eccettuate però alcune poche degli Introiti, le quali, siccome più ornate, a sette (306), ed otto *Voci* (307) pervengono. E' certo parimente, che alcune di queste *Intonazioni* sono nell' ordine *grave*, ed altre nell' *acuto*: quelle, che più discendono verso il *grave*, sono del *Secondo*, e del *Primo Tuono* negli Introiti, e queste discendono al *C sol faut grave*; al contrario quella del *Settimo Tuono*, che s' estende più verso l' acuto, ascende fino al *F faut acuto*. Or prendendo la *Voce* più *grave* di *C sol faut*, e proseguendo per la *Serie* de' *Gradi Diatonici*, frammettendoci anche il ♭. di *B fa acuto*, fino al *Ffaut acuto*, se ne forma la seguente *Serie* di dodici *Voci*,



alla qual *Serie* corrisponde per l' appunto il *Salterio*, che da Giosesso Ebreo ci vien descritto composto di altrettante *Corde*. Non così la *Cetra*, e 'l *Salterio* dal Reale Profeta descrittici, che di dieci *Corde* eran composti, e molto meno la *Cetra* di sole otto, secondo alcuni, guernita. Per uni-

(305) *Harmonicor. lib. VI. Propos. 26. Corol. 3. pag.* 112. Notandum est autem hos Tonos plurimum à Modis differre, sed in eo præsertim quod non constent Quinta, & Quarta integris, vix enim Sextæ majoris terminos prætergrediuntur, ut patet ex clausulis, quarum patentiores seu majores Sexta terminantur.

(306) *Il Sesto ed il Settimo Tuono si estendono negli Introiti alle sette Voci, il Sesto dal D. grave fino al c. acuto; ed il Settimo dal G. fino al f. acuto, usando la prima Cadenza finale.*

(307) *Il Primo Tuono nell' Introito con la prima Cadenza finale s' estende dal C. grave fino al c. acuto.*

unire adunque il *Suono* al *Canto*, uopo era, che uſaſſero alcuna diverſità di *Siſtema*, o per gli *Strumenti*, o per il *Canto*. Quindi, ſiccome non ſolo preſſo i Greci (308), ma ancora a' noſtri tempi (309), alcuni *Strumenti* dell' iſteſſa ſpezie ſono di *Siſtema grave*, ed altri di *Siſtema acuto*: così dell' iſteſſo *Siſtema* convien dire, che foſſero anche preſſo gli Ebrei le *Cetre*, ed i *Salterj*, onde ſenza accreſcere il numero delle *Corde*, poteſſero uniformarſi al loro *Canto*. Per la qual coſa, ſe gli accennati loro *Strumenti* erano compoſti col ſeguente ordine di dieci *Voci* di *Siſtema grave*,

tutte le *Intonazioni* d' ordine *grave* potevano ſenza dubbio eſſe-

(308) *Vincenzo Galilei* (*Dial. della Muſ. Ant. e Moder.*) *riferiſce le varie opinioni degli Scrittori sì Greci, che Latini ſopra il Temperamento della Lira di Mercurio, tra le quali abbiam ſcelta la ſeguente* (*pag.* 113), *come la più breve, e ſufficiente al noſtro intento.*

Eſempio della Lira di Mercurio, temperata ſecondo diverſi pareri.

		6		c		a. e. 3072.		a. 4608		1 Hypate
Diapaſon	Diapente	Quarta	8	ſecondo	G.	ſecondo E. a. 4096	ſecondo	G. 5184	ſecondo	2 Parhypate
		Tuono	9	la mente	F.	il D. a. 4608	Plutar-	F. 5832	Brien-	3 Lychanos
		Quarta	12	di Boezio	C.	Zarlino A. E. 6144	co.	E. 6144	nio.	4 Meſe.

Anche nelle Tibie praticarono varietà di Temperamento, come da Gaſp. Bartolino (*de Tibiis veter. cap. 6. pag.* 89. *ex Edit. Amſtel.*) *vien riferito*. Ex Aldo Manutio Pauli F. lib. 3. de Queſit. per Epiſt. 4. Dextræ Tibiæ erant, quæ dextra hiſtriones ſpectabant, ſiniſtra ſcilicet ſpectatores; Siniſtræ contra, quæ ſiniſtra hiſtriones, dextra ſpectatores. De utriſque eundem differentem huc advocabo „ Opinor, inquit, ſiniſtras gravem ſonum reddidiſſe, dextras acutum. „ Siniſtræ enim ex ea arundinis parte fiebant, quæ proxima terræ naſcitur, „ quæ cum craſſior ſit & foramen latius habeat, quam quæ longinquior à ra„ dice eſt, graviorem ſonum reddat neceſſe eſt: dextræ autem ex ſuperiore „ arundinis parte fiebant. Teſtis Plinius lib. 16. c. 36. Hinc legas, Acta eſt „ tibiis dextris & ſiniſtris, ideſt ſono acuto & gravi, tibiis utrinque con„ ſtitutis &c.

(309) *Qualunque ſpezie d' Inſtrumento, come Viole da Gamba, da Braccio, Violini, Cornetti, Flauti, ed altri, hanno avuto per lo paſſato, e ne hanno in parte al preſente una particolar ſerie diſtinta in Soprani, Contralti, Tenori,*

eſſere accompagnate dal *Suono*; e ſe compoſti erano di dieci voci di *Siſtema acuto*,

le *Intonazioni* d' ordine *acuto*, indubitatamente dal *Suono* potevano eſſere accompagnate.

Anche nel *Canto* uſar poteaſi diverſità d' *acutezza* e *gravità* nel *Siſtema* col mezzo del *Traſporto*, come fu già accennato ſopra alla pag. 373. ficchè l' *Intonazione* del *Settimo Tuono* compoſta in parte della *Proprietà acuta* di *Natura*, e in parte di ♮ *acuta*, traſportandoſi alle altre due *Proprietà* di *b*, e di *Natura grave*, talchè venga una *Quinta* più *grave* (310), e conſeguentemente il numero delle dodici *Corde*, a cui s' eſtendono tutte le *Intonazioni*, riſtrignendoſi a ſole dieci, faciliſſimo rendevaſi il mezzo di unire

---

e Baſſi; e queſti diſtinguevanſi non tanto dalla grandezza della forma, quanto dall' accordo, come riſcontraſi da vari Scrittori dei due Secoli paſſati, fra quali Silveſtro Ganaſſi dal Fontego (Reg. Rubertina de Viola d' arco taſtada), P. Lodov. Zacconi (Prat. di Muſ. lib. 4. cap. 49. ſeq.), Scipion Cereto (Prat. Muſ. lib. 4. cap. 11.), P. D. Adriano Banchieri (Conclus. dell'Org. Append.), i quali dimoſtrano in ciaſcuna ſpezie degli accennati Strumenti, alcuni gravi nel Siſtema, ed altri acuti.

(310) *Franchin. Gaffurius Pract. Muſic. lib. 1. cap. 8.* Poteſt inſuper unuſquiſque tonus in introductorio concipi ubicunque ejus latera ſeu ſpecies noſcuntur exterdi: quem extra naturalem ac primariam ejus diſpoſitionem ductum: poſsumus fictum vel acquiſitum appellare. *Averte il Zarlino, ſarlando* della Traſportatione dei Modi (*Inſtit. Harm. P. 4. cap. 17.*): Tali Traſportationi non ſono utili ſolamente, ma ſummamente neceſſarie anco ad ogni perito Organiſta, che ſerve alle Muſiche choriſte; non ſolo nelle Meſſe, & nei Veſperi; ma anco nell' altre Hore canoniche & ad altri Sonatori ſimilmente, che ſonano altre ſorti d' Inſtrumenti, & che non ſono così bene inſtrutti, come dovrebbono eſſere; per accomodare il Suono de quelli alle Voci, le quali alle volte non poſſono aſcendere ò diſcendere tanto, quanto ricercano i luoghi proprij dei Modi accomodati ſopra i detti Iſtrumenti... Quando dunque accaſcarà, che per neceſſità, o per qualunque altr' accidente farà di biſogno di traſportare il Modo contenuto in alcuna cantilena; ſopra ogn' altra coſa biſognarà avvertire, d' accomodarlo in tal maniera & in tal luogo, che ſi poſſa aſcendendo & diſcendendo havere tutte quelle chorde, che ſono neceſsarie alla conſtitutione di tal Modo; cioè, che diano gli intervalli dei Tuoni, & Semituoni neceſsarij al ſuo eſser' eſsentiale; *oſſervando in oltre con Orazio Tigrini* (*Compend. della Muſ. lib. 3. cap. 30.*) che i Modi ſi poſsono traſportare in tutti quei luoghi, dove ſi trovano la loro Diapente, & la Diateſsaron,

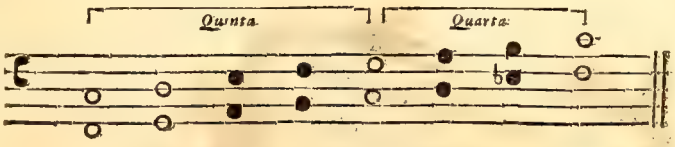
re il *Canto* de' *Salmi* al *Suono* degli *Strumenti*, senza che questi fossero sottoposti ad alcuna mutazione di *Sistema*. E questa è la maniera, ch' io giudico più verisimile, ogni qualvolta rifletto, che l' *Intonazione* del *Settimo Tuono* per se stessa *acuta*, non senza grave incomodo si può praticare, massimamente da un grande numero di *Voci virili*; non potendo per lungo tempo la *Voce umana* fermarsi su le *Voci acute*; onde è facile il persuadersi, che siccome praticasi nel nostro *Canto Fermo* (311), così anche nel *Canto Ebraico* si praticasse il *Trasporto* con le condizioni di già accennate; nel qual caso anche le *Cetre* di sole otto *Corde* uniformarsi potevano al *Canto*.

Un'

---

ne i quali il più delle volte sono dai Musici trasportati, *come chiaramente dimostra il seguente*

Esempio del Settimo Tuono nelle sue Corde.

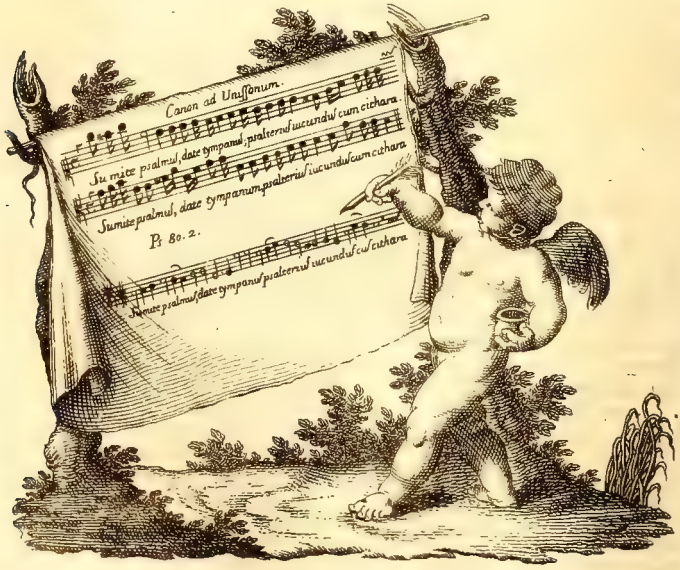


Trasportato alla Quinta sotto.

(311) *Giovan Maria Lanfranco Scintille di Musica Par. 3. pag.* 108. La Trasportatione nel Canto si fa per quinta; quando il Canto è formato di poche note: cioè che sopra la Quarta del Tuono in acuto di poco passa. Ma per Quarta si può trasportare ciascun Canto col soccorso del *b* molle, & dove si vuole similmente, pur che dopo la trasportatione il Semituon minor non sia rimosso dal luogo, dove prima era, acciò che le medesime note co' medesimi intervalli trasportate siano: Perchè altramente non sarebbe trasportar: ma ruinar il Tuono: La qual Trasportatione nel Canto Fermo non si fa per altro: se non per schivar le voci fitte: Et nel Figurato, per haver più spatio di consonanze: o pur per arbitrio del Componente. *Cav. Ercole Bottrigari Melone Disc. Armon. pag.* 27. . . . . i Canti Fermi si cantano non solamente per una Diapente, & per una Diatessaron: ma per una Diapason così verso l' acuto, come verso il grave. *P. Giulio Cesare Marinelli. Via retta della Voce Corale. Par.* 2. *Osserv.* 8. *pag.* 81. . . . . alle volte occorreva formarsi alcune voci nelle parti gravi, che nelle semplici Positioni di Guido Aretino della parte grave non si potevano formare così facilmente, ma ben ciò potevasi nelle parti acute; e per questo alcuni Canti Ecclesiastici sono trasferiti dalle parti gravi all' acute: e per il contrario non potendosi formare alcune voci nelle parti acute come richiedeva la melodia, sono alcuni altri Canti trasferiti dalle parti acute alle gravi &c.

Un' altro modo evvi pure, col quale, senza mutazione o *Trasporto* del *Canto*, e senza accrescere il numero delle *Corde* negli *Strumenti* avrebbe potuto il *Suono* di questi unirsi al *Canto*. Egli è, se gli Ebrei *Sonatori* mutato avessero di tratto in tratto l' *accordo* delle *Cetre* e dei *Salterj*, *Strumenti* per se stessi *mobili*, ora stirando le *Corde* per le Intonazioni *acute*, ora allentandole per le *gravi*, come infatti nel *Canto Figurato* si pratica, riducendo agli *Strumenti stabili* gli *Strumenti mobili*.

E quì pongasi fine alla presente Dissertazione, e al Primo Volume della *Musicale Storia*, al felice proseguimento, e consumazione della quale imploriamo la Divina assistenza, sottomettendo noi stessi, e l' Opera nostra alla discreta, e amorevole censura degli Eruditi, e molto più all' incorrotto giudizio della Santa Romana Cattolica Chiesa, della quale abbiamo il pregio di professarci in vita, ed in morte ubbidientissimi, ed ossequiosissimi figlj.



INDI-

INDICE
DEGLI AUTORI.

AAron *Pietro Fiorentino del Ordine Hierosolimitano et Canonico in Rimini*. Libri tres de Institutione Harmonica interpr. Jo: Antonio Flaminio Foro Cornelitæ. Bononiæ 1516. Trattato della natura e cognitione di tutti gli Tuoni di Canto figurato. Vinegia 1525. Lucidario in Musica di alcune Oppenioni antiche, et moderne. Vinegia 1545. Toscanello de la Musica. Vinegia 1523. 1529. novamente stampato con la gionta 1539. Compendiolo di molti dubbj, segreti et sentenze intorno al Canto Fermo, et Figurato. Milano 15..

d'Achery *P. D. Lucas Congreg. S. Mauri*. Spicilegium, sive Collectio Veter. aliquot Scriptor. Nova Edit. Paris. 1723. Acta Sanctorum Ord. S. Benedicti cum notis, & observat. P.D. Jo: Mabillonii. Venet. 1733.

l'Affillard *Michel Ordinaire de la Musiq. du Roy*. Principes très-faciles pour bien apprendre la Musique. Amsterd. 17.. cinquiéme & seiziéme Edit.

Agobardus *Archiep. Lugdunens.* Opera ext. Biblioth. PP. Tom. XIV.

Alexander *P. Natalis Ordin. Prædicator.* Historia Ecclesiastica. Paris. 1714. cum notis, & animadversionib. P. Constantini Roncaglia. Lucæ 1734.

Alstedius *Joan. Henricus*. Scientiarum omnium Encyclopedia. Lugd. 1649.

Alypius. Introduct. Musica Græ. Latin. apud Marc. Meibomium. Musica Introductio è Græco transl. MS. sub finem sæc. XVI.

Amalarius *Fortunatus Metensis Diacon.* De Ordine Antiphonarij ext. Biblioth. PP. Tom. XIV.

s. Ambrosius *Mediolan. Episc.* Opera Edit. Maur. Venet. 1748.

s. Anastasius *Sinayta Patriarc. Antioch.* Ὁδηγός, hoc est Viæ Dux. Ext. Biblioth. PP. Tom. IX.

Andreas *Archiep. Cæsar. Cappadociæ*. In D. Joannis Apost. Apocalyps. Comment. ext. Biblioth. PP. Tom. V.

Andrea *P. di Modana Min. Osserv.* Canto Harmonico o Canto Fermo. Modana 1690.

Angeli *P. M. Franc. Maria da Rivotorto Minor Conv.* Sommario del Contrapunto MS. 1691.

Angleria *P. Camillo da Cremona del Terz' Ordine di S. Francesco*. Regola del Contrapunto. Milano 1622.

Antegnati *Costanzo Organista del Duomo di Brescia*. L' Arte Organica Op. XVJ. Brescia 1608.

Antiphonarium Romanæ Ecclesiæ. Venet. 1554.

Antiphonarium *pro Ordine Cartusiensi*. Papiæ 1612. Antiphonar. abbreviatum ejusd. Ord. Lugduni 1630.

Aphrodiseus *Alexander*. Problemata ab Angelo Politiano in Lat. conversa. Basileæ 1553.

Apuleius *Lucius Madaurenſis*. Opera interpret., & notis illuſtr. a Juliano Florido in uſum Delphini. Paris. 1688.

Archadelt *Giaches* o *Giacomo*. Il primo libro de Madrigali a 4. Voci. Venet. 1541., riſtamp. nel 1545. 1550. 1551. 1552. 1556. 1560. 1568. 1603. 1606. 1617. Roma 1642. Bracciano 1643. Madrig. a 3. Voci. Venet. 1559.

Ariſtotelis *Stagiritæ*. Opera Venet. 1552. De Obiecto Auditus, ſive Audibilibus Franciſco Patricio Interpr. MS. Dell' Oggetto dell' Udito trad. in lingua Italiana dal Caval. Hercole Bottrigaro MS. 1606. Verſ. Latin. apud Gogavinum.

Ariſtoxeni *Muſici Antiquiſ.* Harmonicor. Elementor. libri III. apud Anton. Gogavinum cum Adnotat. MS. Herc. Buttrigarii, & apud Marc. Meibomium Græc. Latin.

Artuſi *P. D. Gio: Maria Bologneſe Canon. della Congreg. del Salvatore*. L' Arte del Contrapunto ridotta in Tavole Parte I. Venet. 1586. Parte II. 1589. Novamente riſtampata con aggiunte 1598. L'Artuſi delle Imperfettioni della moderna Muſica Parte I. Venet. 1600. Parte II. 1603. Conſiderationi Muſicali Venet. 16..

Aſula *D. Gio: Matteo Veroneſe*. Falſi Bordoni ſopra gli otto Tuoni Eccleſiaſtici, et alcuni di M. Vinc. Ruffo. Venet. 1575. 1582. 1584. Mediol. 1587. Canto Fermo ſopra Meſſe, Hinni, et altre coſe Eccleſiaſtiche appartenenti a Sonatori d' Organo per riſpondere al Choro. Venet. 1596. 1602. 1615.

s. Athanaſius *Archiep. Alexandrin.* Opera Græc. Latin. Edit. Maurin. Paris. 1698.

Athenæus. Dipnoſophiſtarum ſive Cœnæ Sapientum libri XV. Verſ. Latin. Natal. de Comitibus. Venet., & Lugduni 1556. Græc. Latin. cum Notis Dalechampii & Caſaboni. Lugd. 1657.

Avella *P. Giovanni Min. Oſſerv.* Regole di Muſica. Roma 1657. Annotazioni MS. ſopra le ſuddette Regole di Giovan Franceſco Beccatelli.

s. Auguſtinus *Aurelius Epiſc. Hippon.* Opera Edit. Maurin. Antuerpiæ 1700.

Aurelianus *Clericus Remenſis*. Muſica ex Cod. MS. n. 48. Biblioth. Mediceo—Laurentianæ.

Bach *Johan. Sebaſtianus*. Dritter Theil der Clavier Übung &c. Verlebung 17..

Bacchinus *P. D. Benedictus Abb. Caſſinenſ.* De Siſtris eorumq. Figuris, ac different. cum Diſſert. & Not. Jacobi Tollii. Trajecti ad Rhenum 1696.

Bacchius *Senior*. Introductio Artis Muſicæ Græc. Lat. apud Marc. Meibomium. Et Græc. apud P. Merſenn. Quæſtion. in Geneſim.

Baccilerius *D. Joannes*. Lamentationes, Benedictus, & Evangel. Dom. Palmar. & Fer. VI. 5. Voc. Op. 1. Venet. 1607.

Baccius *Andreas Elpidianus*. De Conviviis Antiquor. ext. Tom. IX. Theſaur. Græc. Antiq. Jac. Gronovij.

Baluzius *Stephanus Tutelenſis*. Capitularia Regum Francorum. Pariſ. 1677. Nova Collect. Concilior. Pariſ. 1707.

Banchieri *P. D. Adriano Bologneſe Mon. Olivet.* Cartella Muſicale del Canto

to Figurato, Fermo, & Contrap. terza impreſſ. ampliata Venet. *1614.* Concluſioni nel Suono dell' Organo Op. 20. Bologna *1609.* Organo Suonarino Op. 13. Ven. *1605.* ſeconda impreſſ. ampliata Op. 25. Venet. *1611.* terza impreſſ. Venet. *1628.* Direttorio Monaſtico di Canto Fermo per uſo della Congreg. Olivetana. Bologna *1615.* Cartellina del Canto Fermo Gregor. Bologna *1614.* Cantorino Oliv. Bologna *1622.*

Barbaro *Danielle Patriarca d' Aquileia.* Della Muſica, Trattato M S. in lingua Italiana probabilmente Autografo.

Baronius *Cæſar S. R. E. Cardin.* Annales Eccleſiaſt. cum Critica P. Ant. Pagi Min. Conv. Lucæ *1738.*

Bartheus P. *Hieronym. Aretinus Auguſtinianus.* Reſponſor. Fer. 5. *6.* & Sab. Major. Hebdom. 4. parib. Voc. Venet. *1607.*

Bartholinus *Caſparus Thom. Fil.* De Tibijs Veterum. Romæ *1677.* edit. altera Figuris auctior. Amſtelædami *1679.*

Bartoloccius P. D. *Julius de Celleno Ab. Ciſterc.* Biblioth. Rabinica. Romæ *1675.* Pars I V. poſt ejus Obitum abſol. & aucta a P. D. Car. Joſ. Imbonato ejuſd. Ord. Romæ *1693.*

s. Baſilius *Magnus Epiſc. Cæſar. Cappad.* Opera Edit. Maurin. Pariſ. *1721.*

Bayle *Mr. Pierre.* Dictionaire Hiſtorique & Critique, 4. edit. augmentee par Monſ. de Maizeaux. Amſterdam *1730.*

Beccatelli *Giovanfrancesco Fiorentino, Maeſtro di Capella di Prato.* Lettera Critico-Muſica ſopra due difficultà nella facoltà Muſica. *Vedi* Supplim. al Giorn. de' Letterati d' Italia Tomo 3. Venez. *1726.* Spiegazione M S. ſopra alcune coſe, che ſi trovano nell' accen. Lettera. Documenti, e Regole M S. per imparare a ſuonare il Baſſo continvo. Spoſizione delle Muſiche Dottrine degli antichi Muſici Greci, e Latini M S. Diviſioni del Monocordo ſecondo Pittagora, e Tolomeo dei Generi Diaton., Cromat., & Enarmon. M S.

Beck *M. Michael.* Diſſertat. de Accentuum uſu & abuſu Muſico Hermeneutico, ext. in Theſau. Theolog. Philolog. &c. Amſtelæd. *1701.*

Beda *Venerab. Presbit. Anglo-Sax.* Opera Coloniæ Agrip. *1688.*

Bellarminus *Robertus Soc. Jeſu Card. S. R. E.* Explanat. in Pſal. Ven. *1726.*

de Beldemandis *Proſdocimus Patavinus.* Compend. Tract. Pratice Cantus menſurab. M S. 1408. Opuſcul. contra Theoricam partem ſive Speculativ. Lucidarij Marchetti Patavini M S. 1410. Cantus menſurab. ad modum Ytalicorum M S. 1412. Tract. Plane muſice in gratiam Mag. Antonii de Pontevico Brixian. M S. 1412. de Contrapuncto M S. 1412.

Belli P. *Giulio da Longiano Min. Conv.* Compieta, Motteti, Letanie a 8. Voci, Falſi Bordoni a dui Chori ſpezzati. Venet. *1605.*

s. Benedictus *Ab.* Regula Monachorum ext. Tomo IX. Biblioth. PP.

BENEDICTUS *Papa XIV.* Epiſt. Encyclica ad omnes Epiſc. Dition. Eccleſiaſt. cum Comment. Petri Pompilii Rodotà. Romæ *1749.*

Berardi *D. Angelo da S. Agata Canon. di Viterbo.* Ragionamenti Muſicali. Bologna *1681.* Documenti Armonici. Bologna *1687.* Miſcellanea Muſicale. Bologna *1689.* Arcani Muſicali, Dialogo. Bologna *1690.* Il Perchè Muſicale. Bologna *1693.*

s. Bernardus *Ab. Claræ-Vall.* Opera, cum Notis P. D. Johan. Mabillon. Pariſ. 1719.

Bernardi *Stefano Maeſtro di Capella di Verona*. Porta Muſicale. Verona 1615. Venet. 1639.

Berno *Ab. Augienſis*. De Officio Miſſæ ext. Tom. XVIII. Biblioth. PP. Prologus in Tonarium, ſeu Librum de Muſica. ext. T. IV. P. I. Theſ. Anecd. D. Bern. Pezii.

Bertoldo *Speindio*. Toccate, Ricercarj, e Canzoni Franceſi. Intavolat. per l'Organo. Venet. 1591.

Beurhuſius *Fredericus Menertzhagenſis*. Erotematum Muſicæ libri duo. Noribergæ 1585.

Blanchini *Franciſci Veronenſis Utriuſq. Signat. Refer., & Prælat. Domeſt.* De Tribus Generibus Inſtrumentorum Muſicæ Veter. Organicæ Diſſertatio. Romæ 1742.

Biblia *Sacra Vulg. Edit. cum Commentar.* Jo: Gagnei, Jo: Maldonati, Emmanuel. Sà, Guiliel. Eſtii, Jo: Marianæ, Petri Lanſelii, Thom. Malvendæ, Jo: Steph. Tirini, Jac. Gordoni, & Iac. Benigni Boſſuet. Acced. Roman. Correct., ac Lect. Variet. Franc. Luc. Burgenſis. Venet. 1745.

Bibliotheca Maxima Veterum Patrum, & Antiquor. Scriptor. Eccleſiaſticor. Lugduni 1677.

Biffi *P. M. Egidio Maria Minor. Conv.* Regole per il Contrapunto MS.

le Blanc *P. Thomas Soc. Jeſu*. Pſalmor. Davidicor. Analyſis cum Commentar. Coloniæ Agripinæ 1697.

Boccaccio *Giovanni*. Della Genealogia degli Dei trad. per Giuſeppe Betuſſi. Venet 1644.

Boetius *Anitius Manilius Severinus*. Opera Venet. 1492. cum Comment. Io: Murmelii, Rodulphi Agricolæ, Gilb. Porretæ, Henr. Loriti Glareani. Baſileæ 1570. I cinque libri di Muſica di Anit. Manl. Sever. Boethio dallo Illuſtre Sig. Caval. Hercole Bottrigaro trad. in parlare Italiano MS. 1597.

Bona *Joannes Ord. Ciſterc. S. R. E. Cardin.* Pſallentis Eccleſiæ Harmonia. Romæ 1653.

da Breſcia *P. Bonaventura Minor Conv.* Brevis Collectio Artis Muſicæ, quæ dicitur Venturina MS. 1489. Breviloquium Muſicale.... 1497. etiam Venet. 1511. 1523.

Bonet *Monſieur*. Hiſtoire de la Muſique. Paris. 1715. Amſterdam 1725.

Bonini *Pier Marie Florentini*. Acutiſſime obſervationes nobiliſſ. diſciplinar. omnium Muſices. Firenze 1520.

Bonizo *Epiſc. Sutrinus*. De Sacramentis ad Gualterium Monachum ext. Tom. III. Antiq. Italicar. Medij Ævi Lud. Ant. Muratori.

Bononcini *Gioan Maria Modaneſe*. Muſico Pratico Op. 8. Bologna 1673.

Bontempi *Giv: Andrea Angelini Perugino*. Hiſtoria Muſica. Perugia 1695.

Boſſuet *Jacob. Benignus Epiſc. Meldenſis*. Lib. Pſalmor. cum Notis. Ven. 1733.

Bottrigarj. *Hercole Cavaglier Bologneſe*. Il Patritio, overo de Tetracordi Armonici di Ariſtoſſeno. Bologna 1593. Il Deſiderio: de Concerti di

di varij Strum. Mufic. Dialogo di Alemanno Benelli, nome Anagrammat. di Annibale Meloni. Venet. 1594. riftamp. pofcia dal Bottrigari col fuo nome. Bologna 1599. Il Melone Difcorfo Armon., & il Melone fecondo fopra un Difcorfo di M. Gandolfo Sigonio. Ferrara 1602. Il Trimerone de' Fondamenti Armonici MS. l'Anno 1599.

Bougeant *Pere de la Comp. de Jefus.* Differtat. fur la Mufique des Grecs & des Latins Artic. 91. Octob. 1725. Memoir pour l' Hiftoir. des Scienc. & beaux Art. Trevoux.

Breviarium *Ambrofianum* Mediol. 1605. Monafticum Venet. 1678. Cartufianum. Lugduni 1643. Prædicat. Romæ 1694. Carmelitar. Venet. 1668.

Broffart *Sebaftien.* Dictionaire de Mufique terza edit. Amfterdam 17..

Bruckerus *Jacobus Reg. Societ. Berolin.* Hiftoria Critica Philofophiæ. Lipfiæ 1742.

Bulengerus *P. Julius Cæfar Soc. Jefu.* De convivijs libri 4. Ext. Thef. Roman. Antiq. Grævii Tom. XII.

dal Buono *Gio: Pietro.* Canoni, Oblighi &c. fopra l'Ave Maris Stella a 3. 4. 5. 6. 7. 8. Voci Palermo 1641. La ftefs' Opera fpartita MS.

Burette *Pier-Jean Prof. Roy. en Medec.* Varie Differtaz. fopra la Mufica degli Antichi efift. nelle Memoires de Litterature de l' Accadèmie Royale des Infcriptions & Belles Lettres Tom. 4. 5. 8.

Burtius *Nicolaus Parmenfis.* Mufices Opufculum cum defenf. Guidonis Aretini adverfus quendam Hifpanum veritatis prævaricator. Bonon. 1487. cum Adnot. MS. incerti Auct.

Calcidius. Lucufenta Timæi Platonis traductio, & ejufd. Argutiffim. explanatio .... 1520.

Calmet *P. D. Auguftinus Ord. S. Bened.* Commentar. literale in omnes Veter. & Novi Teftam. Libros e Gallico in Latin. translat. Ven. 1730. Dictionarium Sacræ Scripturæ e Gall. in Latin. transl. à P. Jo: Domin. Manfi Venet. 1726. Trefor d'Antiquitez Sacr. & Prof. tirées des Commentar. fur l' Ecriture Sainte. Amfterdam 1723. recate in Tofcano. Luca 1729.

Campion *Sieur Ordinaire de l'Accad. Roy. de Muſiq.* Traité d'Accompagnement & de Compofit. Amfterdam 17..

du Cange *Caroli du Freſne Dñi.* Gloffarium ad Scriptores Med. & Inf. Latinit. Francofurti ad Moenum 1710.

Canifius *Henricus.* Thefaur. Monumentor. Eccleſiaſtic. & Hiftoric. cum Animadverf. Jac. Bafnage. Antuerpiæ 1725.

de Cannutiis P. *Petrus Potentinus Min. Conv.* Regule Florum Mufice. Florentie 1510.

Cantorinus *Romanus MS. in pergam. Sæc. XV.* Cantorin. Rom. Edit. Ven. 1513. 1549. 1550. 1566. Cantorin. Canonicor. Regular. S. Salvatoris, Venet. 1615. Cantorin. Caffinenf. Ven. 1524.

Capella *Martian. Mineus Felix Africartagin.* De Nuptiis Philologiæ Vicentiæ 1499. Lugduni 1539. De Mufica liber IX. cum Notis apud Marc. Meibom. Tom. 2.

Capi-

Capitolinus *Julius* extat cum Svetonio &c. ex recognit. Eraſmi Roterdami. Baſileæ 1518.

Capoſele *P. Horatio de Minori Convent.* Pratica del Canto Piano, o Canto Fermo. Napoli 1625.

Caramuel *P. D. Joannes Lubkowitz Ab. Melroſæ.* Theologia Regularis. Venet. 1651.

Carteſius, *ſive* Des-Cartes *Renatus.* Muſicæ Compendium Amſtelodami 1656.

Caſali *D. Lodovico Modaneſe.* Grandezze, e Maraviglie della Muſica. Modana 1629.

Caſini *D. Giovammaria Fiorentino.* Moduli 4. Vocib. Oper. 1. Romæ 1706. Penſieri per l' Organo in Partitura Op. 3. Firenze 1714.

Caſſiodorus *M. Aurelius Senat. V. C.* Opera Paris. 1600. Edit. Maurin. Venet. 1729. De Muſica Libellus MS. 1596.

Caſtellanus *Petrus Geraidimontenſis.* De Feſtis Græcorum Syntagma ext. Tomo VII. Theſ. Græc. Antiq. Gronovii.

de Caſtello *P. Albertus Ordin. Prædicat.* Liber Sacerdotalis. Venet. 1523. Proceſſionarium Ord. Prædic. Ven. 1517. Denuo reviſum, caſtigat. & emendat. per P. Thom. Spiliatum Florentin. ejuſd. Ordin. Ven. 1560.

du Cerceau *Pere de la Compagn. de Jeſus.* Reſponſe a une objection qu'on lui fait dans le Journal des Scavans du Mois de Maj. 1728. Memoir pour l' Hiſt. des Scienc. & des beaux Arts, Trevoux Nov. 1728. Art. 114. Jan. 1729. Art. 5. Febr. Art. 19.

de la Cerda *P. Joan Ludovicus Soc. Jeſu.* P. Virgilij Maron. Not. illuſtr. Lugduni 1612.

le Cerf *P. D. Filipe de la Vieville Benedict. Maur.* Biblioteq. Hiſtor. & Critiq. des Auteurs de la Congregat. de S. Maur. A la Haye 1726.

Cerreto *Scipione Napolitano.* Della Prattica Muſicale vocale, & ſtrumentale. Napoli 1601.

Cerone *D. Pietro Bergamaſco.* Regole per il Canto Fermo. Napoli 1609. El Melopeo y Maeſtro, Tractado de Muſica theorica y pratica. Napoles 1613.

de Chateauneuf *Abbe.* Dialogue ſur la Muſique des Anciens. Paris 1725.

Chryſoſtomus *S. Joannes Archiep. Conſtantinopol. Opera.* Edit. Maurin. Paris. 1718.

Ciacconius *P. Alphonſus Ord. Prædicator.* Vitæ & res geſtæ Pontif. Roman. & S. R. E. Cardinal. ab Auguſt. Oldoino Soc. Jeſu recogn. Romæ 1677.

Cicero *M. Tullius.* Opera Paris. 1555.

Cinciarino *P. Pietro dell' Ord. del B. Pietro da Piſa.* Introduttorio abbrev. di Muſica piana, o Canto Fermo. Venet. 1755.

Cionacci *Franceſco Sacerd. Fiorentino.* Dell' origine, e progreſſi del Canto Eccleſiaſtico diſcorſo I. &c. Bologna 1685.

Clemens *Alexandrinus.* Opera Gentiano Herveto Aureliano interpr. Baſileæ 1566. Græc. latin. Coloniæ 1688.

Clinius, *vel* Clinger *P. D. Theodorus Venetus Canon. Regul. S. Salvatoris.* Falſi Bordoni 8. Vocib. MS.

Codex *Barberinus MS. n.* 841. *contin.* Tract. de Muſica Joan. Veruli de Ana-

Catullus C. Valer., Alb. Tibullus, & Sext. Propertius cum Not. Philip. Pareſ. Paris. 1655.

Anania, Imberti de Francia, Jo: de Muris, Philip. de Vetri, Iſidor. Hiſpalenſ., Theodorici de Campo, M. Nicolai de Lauduno.

Codex *Ferrarienſis MS. ſec. XV.* in Pergam. contin. *Joan. Muris* Ars pract. menſurab. Cantus. Ars Contrap. Ars Cantus Plani. *Philippi de Caſerta* de diverſis Figuris. *Jo: Ciconia Leodienſ. Canon. Paduæ* de Proport. *Mag. Franconis* de Modis. *P. Jo: Hothobi Carmelit.* de Proport. & Cantu Figur. de Contrap. de Monochordo. *P. Nycaſii Weyts Carmel.* Reg. Cant. menſurab. *P. Jacobi de Regio Carmel.* de Proport. *P. Joan. Bonadies Carmel. Jo: de Erfordia. Bernardi Ycart.* Compoſ. Muſic.

Codex *Mediceo-Laurentian. MS. n. 48. Plut. xxviiij.* Tractatus de nominibus Vocum ſecundum Boetium incerto Auctori adſcriptus.

Codex *Palat. Vaticanus MS. n. 1346. ſæc.* XI. De laude Muſicæ diſciplinæ Anonymi auctoris.

Codex *Vaticanus MS. n. 5129.* Libellus muſicæ addiſc. Principia tonorum. Ad habend. Artem Contrapuntice Organi, & Prolationis. Regula Organi. Regula Contrapuncti.

Codex *Venetus MS. n. 625. Biblioth. SS. Joan. & Pauli Ord. Prædicator. contin.* Tract. muſicæ planæ, & de modo bene Organizandi.

Coferati *D. Matteo Fiorentino*. Cantore addottrinato, Regole del Canto Corale. Firenze 1682. terza Ediz. accreſciuta. Firenze 1708.

Colonna *Fabio Napolitano*. Sambuca Lincea, overo dell' Inſtromento muſico perfetto. Napoli 1618.

Colonna *Gio: Paolo Bolognese Maeſtro di Cap. nella Baſil. di S. Petronio*. Salmi a 8. Op. 1. Bologna 1601. Motteti a Voce ſola op. 2. Bol. 1681. Motti a 2. 3. Bol. op. 3. 1681. Litan. e Antif. finali a 8. op. 4. Bol. 1682. Meſſe a 8. op. 5. Bol. 1684. Meſſa, Salmi Reſp. per li Defonti a 8. op. 6. Bol. 1685. Salmi a 8. lib. 2. op. 7. Bol. 1686. Compieta e Sequenze a 8. op. 8. Bol. 1689. Lamentaz. a voce ſola op. 9. Bol. 1689. Meſſa, Salmi a 3. 4. 5. op. 10. Bol. 1691. Pſal. 8. Voc. lib. 3. op. 11. Bon. 1694. Pſal. 3. 4. 5. Voc. op. 12. Bon. 1694.

Commeſtor *Petrus*. Hiſtoria Scholaſtica. Lugduni 1534.

Conciliorum *Collectio*. Edit. Venet. 1729.

Corradi *Cæſare*. Li amoroſi Ardori, Madrig. di diverſi eccel. Autori a 5. voci lib. 1. Venet. 1583.

Cotelerius *Joan. Baptiſta Theol. Sorbon.* SS. Patrum qui temporib. Apoſtolicis floruerunt, Barnabæ, Clementis, Hermæ, Ignatii, Polycarpi Opera &c. una cum Clementis, Ignatii, Polycarpi, Actis atque Martyriis. Antuerpiæ 1689.

Cottonius *Joannes*. Muſica ad Fulgentium Epiſc. Anglor. Cod. MS. Biblioth. Antuerp. Soc. Jeſu; & Biblioth. Lipſienſ. ſub nomine Ioannis P P. XXII.

Cuperus *Gisbertus*. Et *Otto* Sperlingius. Diſſertat. ſive Epiſt. mutuæ. Ext. Tom. IV. Supplem. in Grævium & Gronov. March. Poleni.

S. Cyprianus *Cæcil. Epiſc. Carthagin. & Mart.* Opera edit. Maur. Venet. 1728.

S. Cy-

s. Cyrillus *Hieroſolym. Archiep.* Opera edit. Maur. Pariſ. 1720.

Dante con l' eſpoſitione di Criſtoforo Landino e di Aleſſandro Vellutello. Venet. 1564.
Dentice *Luigi Gentil' Uomo Napolit.* Duo Dialoghi della Muſica. Roma 1553.
s. Dionyſius *Areopagita*. Opera cum Schol. S. Maximi, & Paraph. Pachymeræ a P. Baldaſſ. Corderio Soc. Jeſu latin. interpr. Antuerpiæ 1634.
Dionigi *D. Marco Dott. da Poli*. Primi Tuoni, Introdutione nel Canto Fermo. Parma 1648. Con aggiunta Parma 1667.
Directorium Chori cum Proceſſion. Fratr. de Monte Carmeli per P. Archang. Paulium Florentinum ejuſd. Ord. Romæ 1699.
Diruta *P. Girolamo Perugino Min. Conv.* Tranſilvano Dialogo ſopra il vero modo di Sonar Organi, &c. Venet. 1625. Seconda Parte del Tranſilvano. Venet. 1622.
Diodoro *Siculo*. Delle Antique Hiſtorie fabuloſe. Venet. 1542.
Doni *Gio: Battiſta Fiorentino*. Compendio del Trattato de Generi, e de Modi della Muſica. Roma 1635. Annotazioni ſopra il Compend. de Gen. e de Modi. Roma 1640. De Præſtantia Muſicæ veteris. Florentiæ 1647.
Durandus *Gulielmus Epiſc. Mimatenſis*. Rationale divinor. Offitiorum cum Ration. Jo: Belethi. Venet. 1572. 1581.
Diodati *Giovanni Lucchese*. I ſacri Salmi di David meſſi in Rime volgari italiane, & compoſti in Muſica da A. G. Haërlemme 1664.

Eginardus *Ab. Gandenſis*. Vita S. Caroli Magni Imper., extat in Act. Sanctor. die 28. Januar. P. Jo: Bollandi Soc. Jeſu. Antuerpiæ 1643.
Engoliſmenſis *Monachus*. Vita ejuſd. Imp. ext. T. 2. Hiſtor. Francor. Scriptor. Andr. du Cheſne. Lut. Pariſ. 1636.
Erculeo *D. Marzio Modanese*. Canto Eccleſiaſtico. Modana 1686. Cantus omnes Eccleſiaſt. Hebdom. Major. Mutinæ 1688.
de Eſcobar *P. Antonius Soc. Jeſu*. Commentar. Litter. & Mor. in Vet. ac Nov. Teſtam. Lugduni 1667.
Eſtius *Gulielmus*. Annotationes in præcipua ac difficil. ſacræ Script. loca. Edit. 5. Pariſ. 1684.
Euclides. Introductio Harmonica ſub nomine Cleonidis, Georg. Valla Placentino interpr. Venet. 1497. & Venet. 1603. a P. Anton. Poſſevino Soc. Jeſu edit. in Tomo 2. Biblioth. ſelectæ. & Pariſ. 1557. a Joanne Pena interpr. & Amſtelodami 1652. cum Notis Marc. Meibomii.
Euſebius *Pamphili Cæſareæ Paleſtinæ Epiſc.* Demonſtr. Evangelica Gr. Lat. Coloniæ 1688. Hiſtor. Eccleſ. libri X. Gr. Lat. cum Verſ. & Adnot. Henr. Valeſii. Pariſ. 1659. Auguſtæ Taurinor. 1746.

Faber *Jacobus Stapulenſis*. Elementa muſicalia. Pariſ. 1496. & 1551.
Fabrus *Henricus*. Compendiolum muſicæ. Norimbergæ 1594.
Fabritii *D. Pietro Fiorentino*. Regole gener. di Canto Fermo terza impreſs. Roma 1678.

Fa-

Fabricius *Jo: Albertus Lipſienſ.* Bibliotheca Eccleſiaſt. Hamburgi 1718. Biblioth. latina Med., & Infimæ latinit. cum Supplem. Chriſt. Schoettgenii. Edit. 1. Ital. P. Jo: Domin. Manſi Patavii 1754.
Facciolatus *Jacob.* Septem linguar. Calepinus in uſum Semin. Patav. 1746.
Falſi Bordoni omnium Tonorum a diverſis excel. Auctoribus modulati 4. 5. 6. Voc. & duobus Choris. Venet. 1601.
Falſi Bordoni MS. del Sec. XVI. di Pier'Ant. Spalenza Breſc., D. Sebaſtiano Sario, Michiel Comis, Gio: Battiſta Giudici Genov., Vincenzo Ruffo, D. Vincenzo Oſtiano, Gio: Florio a 4. 5. Voci.
Familiaris *Clericorum.* Venetiis 1560.
Fineck *Hermanus.* Muſica Vitebergæ 1556.
Flaminius *Antonius.* Paraphraſis in 32. Pſalmos. Venet. 1538.
Flud *Robertus.* Utriuſque Coſmi Maioris ſcilicet & Minoris Metaphiſ., Phiſi. atque Technica &c. Oppenhemii 1617.
Folengus P. D. *Theophilus Mon. Bened.* Opus Merlini Cecaii Poetæ Mantuani. Amſtelodami 1692.
Folianus *Ludovicus Mutinenſis.* Muſica Theorica. Venet. 1529.
Foggia *Franceſco Romano.* Cinque libri di Motetti a più Voci. Roma 1645 1650. 1652. 1661. 1665. Due libri d'Offertorij a più Voci. Roma 1673. 1681. Tre libri di Meſſe a 3. 4. 5. 8. 9. Voci. Roma 1663. 1672. 1675. Due libri di Salmi a 4. 5. Roma 1660. 1667. Litanie a 3. 4. 5. 6. Voci. Roma 1672.
Fontana *Fabritio Torineſe Organiſta di S. Pietro in Vaticano.* Ricercarj per l'Organo. Roma 1677.
Fontanini *Giuſto.* Biblioteca dell'Eloquenza Italiana colle Annotazioni di Appoſtolo Zeno. Venezia 1753.
Fraguiere *Ab. Claude-François.* Examen d'un paſſage de Platon ſur la Muſique. Tom. III. Hiſt. de l'Accad. des Inſcript., & belles Lett.
Franconus *Pariſienſis.* Ars Cantus menſurabilis. Codex Ambroſianus ſignat. D. 5. in fol.
Freſcobaldi *Girolamo Ferrareſe Organiſta in S. Pietro di Roma.* Il 1. libro Fantaſie. Milano 1608. Toccate e Partite d'Intavolatura lib. 1. Roma 1615. 1657. Libro II. Roma 1616. 1637. Capricci ſopra diverſi ſoggetti. Roma 1624. Venet. 1626. Il I. Libro delle Canzoni. Roma 1628. riſtamp. in Partitura da Bartolom. Graſſi Organ. in S. Maria in Aquirio. Roma 1628. Ven. 1634. Il I. Libro Arie muſic. Firenze 1630. Fiori muſic. di diverſe Compoſit. per Sonatori d'Organo. Roma 1635.
Frezza P. *M. Gioſeppe dalle Grotte Minor Convent.* Il Cantore Eccleſiaſtico. Padova 1698.
Froſchius *Joannes.* Rerum muſicalium Opuſculum. Argentorati 1535.
Furio P. *M. Angelo da Todi Minor Conv.* Armonica Cultura MS. Originale.
Fux *Joan. Joſeph Styrus.* Gradus ad Parnaſſum, ſive Manuductio ad Compoſit. Muſicæ. Viennæ Auſtriæ 1725.

Gabrielli *Andrea.* Miſſar. 6. Voc. lib. 1. Ven. 1570. Tre libri di Madrig. a 3. 6. Voci. Ven. 1580. 1582. 1583. Mottecta 5. Voci lib. 1. Venet.

1584. Pfalmi Penitent. 6. Voci. Venet. 1583. Canzoni alla Franzeſe per l' Organo. Ven. 1605.

Gabrielli *Andr.*, *e Gioanni Organiſta di S. Marco in Venezia*. Concerti muſic. di Chieſa, e Madrig. a 6. 7. 8. 10. 12. 16. Voci lib. 1. e 2. voci. Ven. 1587. Intonationi d'Organo lib. 1. Ven. 1593. Ricercarj lib. 2. Venet. 1595. Ricercarj lib. 3. Ven. 1595.

Gaffurius, ſive *Gafforus*, vel *Gaforius Franchinus Laudenſis*. Theoricum opus armonice diſcipline. Neapolis 1480. Auct. & emendat. Mediol. 1492. Practica muſicae utriuſq. Cantus. Mediolani 1496. Brixie 1497. Venet. 1512. Angelicum ac divinum opus muſice materna lingua ſcript. Mediolani 1508. De Harmonia muſicor. inſtrument. Mediol. 1518. cum Notis MS. Hercul. Bottrigari.

Galilei *Vincentio Nobile Fiorentino*. Fronimo ſopra l'arte del bene Intavolare la Muſica. Vineggia 1584. Dialogo della muſica antica, e moderna. Fiorenza 1581. con alcune Poſtille MS. del Cav. Bottrigari. Diſcorſo intorno all' Opere del Zarlino. Fiorenza 1589. poſtillato dal ſuddetto Bottrigari MS.

Ganaſſi *Silveſtro del Fontego*. Opera intitul. Fontegara, la quale inſegna di ſonare di Flauto &c. Venet. 1535. Regola Rubertina, che inſegna ſonare de Viola d' arco taſtada. Venet. 1543.

Gaſparini *Franceſco Lucchese*. L'Armonico Pratico al Cimbalo. Venez. 1708.

Gaſſendus *Petrus Dinienſis Eccleſ. Præpoſit.* Manuductio ad Theoriam muſices. Ext. Tom. 5. Oper. ejuſd. Lugduni 1658.

Gattula P. D. *Eraſmus Ab. Bened.* Hiſtoria Abbatiæ Caſſinenſis per ſæculorum ſeriem diſtributa. Venet. 1733.

Gavantus P. D. *Bartolomæus Mediolanenſis Cler. Reg. S. Pauli*. Theſaurus Sacr. Rituum editio tertia. Venet. 1634. Cum Addit. P. D. Cajetani Mariæ Merati. Romæ 1736.

Gaudentius *Philoſophus*. Introductio Harmonica Gr. Lat. Marc. Meibomius Primus latine vertit, ac Notis illuſtr. inter antiq. muſicæ Auct. 7. ejuſd. Meibom. Alia verſio latina ejuſd. Gaudentii incerti Auct. MS. ſub finem ſæc. XVI.

Genebrardus *Gilbertus*. In Pſalmos Commentarii. Venet. 1606.

Geſnerus *Conradus Tigurinus*. Hiſtoria Animalium lib. III. de Avium natura. Francofurti 1617.

Giorgi *Dominicus Rhodiginus*. De liturgia Romani Pontificis in ſolemni celebratione Miſſar. Romæ 1731.

Glareanus *Henricus Loritus Claronenſis* apud Helvetios ΔΩΔΕΚΑΧΟΡΔΟΝ. Baſileæ 1547. cum adnot. MS. Herc. Buttrigarii.

Gogavinus *Antonius Gravienſis*. Ariſtoxeni muſ. antiquiſ. Harmonic. Elementor. libri III. Claudii Ptolemæi Harmonic. lib. III. Ariſtotelis de obiecto Auditus fragment. ex Porphirii Commentar. omnia nunc primum latine conſcripta, & edita. Venet. 1562. cum Not. MS. Herc. Buttrigarii, & præcipue in Ptolem. Harmonic. nunc demum ſummo ſtudio, ingentiq. labore, ac vigiliis ab Herc. Buttrigario Eq. S. L. A. Aur. mendis innumerabilibus, quibus ſcatent, & penitus fere deformati

mati circumferuntur, expurgati ad legitimam formam ſunt reſtituti.
Goranus *P. Nicol. Ord. Prædicat.* Comment. in IV. Evang. Coloniæ 1537.
Graduale Ordinis Cartuſienſis. Pariſ. 1578.
Graduale ſecundum morem Sancte Romane Eccleſie: in quo Dominicale: Sanctuarium: Commune: & Cantorinum ſive Kyriale continetur. Taurini 1524.
s. Gregorius Magnus. Opera edit. Maurin. Paris. 1705.
Gratiani *D. Bonifatio da Marino Maeſtro di Capella del Gesù e Seminario Romano.* Tre libri di Salmi a 5. Voci, e due Cori. Roma 1652. 1653. 1670. Meſſe a 4. 5. Roma 1671. Sei libri di Motti a 1. 2. 3. 4 5. 6. Voci. Roma 1652. 1655. 1657. 1668. 1669. 1673. Antifone della B. V. M. a 4. 5. 6. Roma 1665. Reſponſ. della Settim. Santa a 4. Roma 1663. Litanie a 3. 4. 5. 8. Roma 1675. Muſiche ſacre, e mor. a 1. 2. 3. 4. Roma 1678.
Grevius *Joannes Georgius.* Theſaurus Antiquitatum Romanar. Venet. 1732.
Gronovius. *Jacobus.* Theſaurus Græcarum Antiquitatum. Venet. 1732.
Grozius *Ugo.* Annot. in Vetus, & Novum Teſtam. & in Decalog. ext. Crit. Sacr. ſive annotata doctiſ. Viror. in Vetus, ac Nov. Teſtam. Amſtelæd. 1698.
Guidetti *D. Joannes Bononienſis Cleric. Benef. Baſil. Vatic. & Gregorij PP. XIII. Capellanus.* Directorium Chori ad uſum ſacræ Baſilicæ Vaticanæ Romæ 1582. & ad uſum omnium Eccleſiar. Romæ 1589. 1624., & edit. per Jo: Franc. Maſſanum Præsb. Romæ 1604. a Canon. Florido de Sylveſtris à Barbarano emend. Romæ 1642. a Nicolao Stamigna Baſil. S. Mar. Major. de Urbe Præfec. Muſic. auctum. Romæ 1665.
Guido *Aretinus Monac. Benedict.* De muſica. Codex MS. Ambroſ. ſæc. circiter XII. Codex alius Ambroſ. MS. recentior. Codex MS. Piſtorienſis Archiv. Capituli Canonicor. Codex MS. XXXXVIII. Plut. XXVIIII. Biblioth. Medic. Laurent. MS. An. MDXIIIJ. xxi. Septembr. Eiuſd. Guidonis Aretini epiſt. ad Michaelem (*Monacum Pompoſianum*) de artificio Novi Cantus ex Cod. MS. Emmerammenſi Ratisbon. edita a P. Pezio T. VI. P. I. Theſ. Anecd. Nov. Menſura (*Monochordi*) Guidonis ex Cod. MS. Benedictoburano apud P. Pez. loc. cit.

de la Haye *P. Joannes Ord. Minorum Obſerv.* Biblia Maxima. Pariſ. 1660.
Handel *Georg. Feder.* Suites de Pieces pour le Clavecin. Vol. 1.
Harenbergius *Joan. Chriſtopher.* Commentatio de Re muſica vetuſtiſſ. Extat in Miſcel. Lipſienſ. nova Vol. IX. P. 2. Lipſiæ 1752.
Herodoto tradotto da *Giulio Ceſare Beccelli.* Verona 1733.
Heyden *Sebaldus.* De arte canendi. Norimberge 1540.
s. Hieronymus *Euſebius Stridonenſ. Præsbit.* Opera edit. Domin. Vallarſij Præsb. Veronæ 1734.
s. Hilarius *Pictavor. Epiſc.* Opera edit. Maurin. Pariſiis 1693.
Homerus Opera Gr. Lat. cum verſ. Jo: Spondani. Baſileæ 1606.
Horatius *Quinctus Flaccus Venuſin.* Opera cum Comment. XL. Baſileæ 1580. cum interpret. & notis Ludov. Deſprez ad uſum Delphini. Paris. 1691.
Hotteterre *Sieur le Romain, ordinaire de la Muſique du Roy.* Principes de

la Flute traverſiere, d'Alemagne, a bec, douce, & du Haut-bois. Amſterdam 17.. Grond-Beginſelen Over de Behandeling van de Dwars-Fluit &c. Overgezet door Abraham Moubach. Amſterd. 1728.

M.S. Hubaldus, *alias* Hugbaldus. De armonica inſtitutione Cod. Biblioth. Malateſtæ Conv. S. Franc. Ceſenæ.

Huetius *Petrus Daniel Epiſc. Abricenſ.* Demonſtratio Evangelica. Octava ed. Ven. 1733.

Jachet *Mantuanus*. Orationes complures ad Offic. Hebdom. Sanctæ pertinentes 4. 5. voc. Ven. 1567.

Janſenius *Cornelius Epiſc. Iprenſis*. Pentateuchus, ſive Commentar. in quinque libros Moyſis. Pariſ. 1661.

Inſtruction pour comprendre en bref les Precepts & Fondements de la Muſique. troiſieme edit. Paris. 1666.

Joannes *Diaconus*. Vita S. Gregorii Magni Pont. Rom. ext. T. 2. Martii Acta Sanctor. Antuerpiæ 1668.

Joſeph *Flavius*. De antiquitatibus ac de bello Judaico de Græco in Latin. trad. per Præsb. Ruffinum Aquileienſ. Venet. 1499. Opera omnia Gr. Lat. cum Notis, & nova Verſ. Hudſoni edit. Sigeberti Havercampi. Amſtelod. &c. 1726.

s. Iſidorus *Hiſpalenſis Epiſc.* Originum ſive Etymologiar. libri XX. ext. inter Auct. lat. linguæ cum Notis Dionyſ. Gothofredi. Colonie Alobrog. 1622. Benedictio Dei, hoc eſt Commentariol. quomodo Deus &c. ſit laudandus ex Caſſiodoro, & Iſidoro ext. T. 2. Caniſii.

Iſnardi *Paulus Ferrarienſis*. Pſalmi Veſpert. & Compoſitiones Falſi Bordoni vulgo appellatæ, cum 5. voc. Vineg. 1579.

s. Juſtinus *Philoſ. & Mart.* Opera edit. Maurin. Venet. 1747.

Juvenalis *D. Junius, & A. Perſius Flaccus*. Satiræ interpret. & Notis Ludovici Pratei in uſum Delfini. Pariſ. 1684.

Keplerus *Ioannes*. Harmonices mundi libri quinque. Lincii Auſtriæ 1619.

Kircherus *P. Athanaſius Fuldenſis Soc. Ieſu*. Muſurgia univerſalis. Romæ 1650. Phonurgia nova. Campidonæ 1673.

del Lago *D. Gio: Venet.* Breve Introdutione di muſica miſurata. Ven. 1540.

Lambert *Monſ. de Saint*. Les principes du Clavecin. Amſterd. 17.. Nouveau Traité de l'Accompagn. du Clavec. & de l'Orgue. Amſterd. 17..

Lamy *P. Bernardus Congreg. Oratorii Præsb.* De Tabernaculo Fœderis, &c. Pariſ. 1720.

Lanfranco *Giov. Maria da Terentio Parmeg.* Scintille di muſica. Breſcia 1533.

a Lapide *P. Cornelii Soc. Ieſu*. Commentar. in Pentateuc. Moſis. Antuerp. 1697. In Eccleſiaſticum. Antuerp. 1687. In Quatuor Evang. Antuerp. 1695. In omnes D. Pauli Epiſt. Antuerp. 1692.

Laſſo *Orlando Maeſtro di Cap. dell' Elett. di Baviera*. Undici libri di Motti a 2. 3. 5. 6. 8. voci. Venet. 1545. 1569. 1579. 1584. 1586. 1589. 1593. 1599. Decem Miſſæ cum 4. voc. Venet. 1588. Sacr. Lectiones pro Defun-

functis 4. voc. Ven. 1565. Sei libri di Madrig. a 4. 5. voci. Ven. 1566. 1567. 1587. 1588.

Laurentius *Joſeph Lucenſis*. Varia ſacra Gentilium ext. To. VII. Theſaur. Antiq. Gronovii.

de Layolle *Franciſcus*. Liber decem Miſſar. a præclar. muſic. context. Petri Moulu, Franc. de Layolle, Richafort, Jo: Muton, Guillaumi, Prevoſt, Gardanni, Lupi, Janequin, Joan. Sarton. Lugduni 1532.

s. Leo *Magnus PP. I.* Opera omnia edit. R. P. Petri Thomæ Cacciari Carmel. Romæ 1753.

Leontius *Byzantinus Monachus*. Libri tres contra Euthychianos & Neſtorianos. Interpr. P. Franc. Turriano Soc. Jeſu ext. Tom. IX. Biblioth. PP.

Liberati *Antimo da Foligno Cantore della Cap. Pontif.* Epitome della muſica. MS. n. 1797. della Libr. Chigiana. Lettera ſcritta ad Ovidio Perſapeggi per il Concorſo alla Cappella del Duomo di Milano li 18. Agoſto 1684. Roma 1685.

Lipenius *M. Martinus*. Bibliotheca Realis Theologica. Francofurti ad Mœnum 1685.

Liſtenius *Nicolaus*. Muſica denuo recognita. Norimbergæ 1583.

Longinus *Dionyſius Capius Græc. Rhet.* De Sublimi genere dicendi libel. &c. Triplici in lat. expoſit. „Gabrielis de Petra, Dominici Pizimenzii, Petri Pagani. Bononiæ 1644. Commentar. Jacobi Tollii emend. Trajecti ad Rhenum 1694. Ex edit. Oxoniæ MDCCX., volgariz. dall'*Ab. Anton Franc. Gorri*, trad. in Franzeſe da Monſ. Boileau. Verone 1733.

Lorinus *P. Ioannes Soc. Ieſu*. Commentar. in librum Pſalmor. Mogunt. 1678.

Lorente *Andres*. El porque de la muſica &c. Canto Llano, Canto de Organo, Contrap., y Compoſicion. Alcalà 1672.

Loſſius *Lucas Luneburgenſis*. Erotemata muſicæ pract. Noribergæ 1563. cum adnotat. MS. anonymi Auct., & Herc. Buttrigarii. Pſalmodia, hoc eſt Cantica ſacra veter. Eccleſ. cum Præfat. Philippi Melanchonis. Witebergæ 1561.

Loulié *Monſieur*. Elements, ou principes de muſique. Amſterdam 1698.

Lucianus *Samoſatenſis* Opera. Lugduni 1549.

Luſitano *Vincentio*. Introdutione facilisima & noviſsima di Canto, Fermo, Figurato, &c. Roma 1553. Venet. 1558. 1561.

Luſcinius *Ottomarus Argentinus*. Muſurgia ſeu praxis muſicæ. Argentorati 1536.

Luzzaſchi *Luzzaſco*. Quattro libri di Madrigali a 5. voci ſtampati in Venet. 1576. 1582. Ferrara 1594. Napoli 1613.

Lyranus *P. M. Nicolaus Min. Convent.* Biblia ſacra cum Gloſſis &c. Burgenſis addit. & Thoringi Replicif. Venetiis 1588.

Mabillonius *P. D. Ioban. Congr. S. Mauri*. De Liturgia Gallicana. Paris. 1685. Vetera Analecta nova edit. Parif. 1723. Annales Ordin. S. Benedicti edit. 1. Italica. Lucæ 1739. Muſeum Italicum ſeu collect. veter. Scriptor. Lutet. Pariſ. 1724.

Ma-

Macrobius *Ambrof. Aurel. Theodof.* Interpretat. in fomnium Scipionis lib. II. Saturnalior. lib. VII. Venet. 1521. Patavii *1736.* Della mufica mondana tradutto in lingua italiana dal Caval. Ercole Bottrigaro con alcune efercitationi, ò confiderationi MS. *1610.*

Macer, *five* Macri *Paulus Bononienfis.* Lamentationes 5. voc. Benedictus, Miferere &c. *8. 9.* 10. *13.* voc. Venet. *1597.*

Maffei *Gio: Camillo da Solofra.* Difcorfo Filofof. &c. della voce, e del modo d' imparar di cantar di Garganta raccolte da D. Valerio de Paoli da Limofinano. Napoli *1563.*

Magaglianus *P. Cofmas Soc. Iefu.* In Cantica Moyfis, & Benedict. Patriarc. Comment. Lugduni *1619.*

Malvenda *P. Thomas Ord. Prædicator.* Biblia latina ex Hebræo de verbo ad verbum interpret. cum Commentar. Lugduni *1650.*

Manni *Dominicus Maria Florentin.* De Florentinis inventis Commentarium. Ferrariæ *1731.*

Marcello *Benedetto Patriz. Venez.* Eftro poet. armon. Parafrafi fopra li primi 50. Salmi Poefia di Girolamo Afcanio Giuftiniani Patriz. Venez. mufica del fuddetto Marcello. Venez. 1724.

Marchettus *de Padua.* Cod. Ambrof. MS. D. 5. in fol. Lucidarium in arte mufice plane &c. *fic finitur* 1274. Explicit lucidar. Marchetti de Padua, in arte mufice plane, inchoatum Cefene, perfectumque Verone. Cod. MS. Vaticanus N. 5322. Lucidar. in arte mufice planæ. Item Pomerium, de mufica menfurata.

Marenzio *Lucca Cantore della Capella Pontificia.* Nove libri di madrigali a 5. voci. Ven. 1580. 1581. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1594. 1595. Riftampati in corpo da Pietro Phalefio. Anverfa *1593.* Sei libri di madrig. a *6.* voci. Ven. 1582. 1584. 1585. 1587. 1591. *1609.* Un libro di madrig. a 4. voci. Ven. 1608. Motteti a 4. Voci 1588. 1592.

Mariana *P. Ioannes Soc. Iefu.* Scholia in vetus & novum Teftamentum. Parifiis *1620.*

Marinelli *P. Giulio Cefare da monte Cicardo Servita.* Via retta della voce Corale, offervationi del Canto Fermo. Bologna *1671.*

Marot *Clement, & Theodore de Beze.* Les CL. Pfaumes de David mis en rime Françoife. Le Notes de mufique font mifes fut une Clef. Amfterdam *1659.* A la Haye *1664.* à Charenton *1671.*

Marpourg *Monf.* Traité de la Fugue, & du Contrepoint divife en deux parties. Berlin *1756.*

Martene. De antiquis Eccleftæ, & Monachor. ritibus. Antuerp. *1736. 1738.*

Maffon *C.* Nouveau Traité des Regles pour la Compofition de la mufique. Amfterdam 17..

Maurolycus *D. Francifcus Ab. Meffanenfis.* Opufcula mathemat. Ven. *1573.*

Mazzochi *Domenico.* Partitura de madrigali a cinque voci. Roma *1638.*

Meibomius *Marcus.* Antiquæ muficæ Auctores feptem Græce, & latine reftitu., ac Notis explicavit. I. Ariftoxeni Harmonicor. Elementor. libri tres. II. Euclidis Introductio Harmon. III. Nicomachi Geraffeni Pythagorici Harmonices manuale. IV. Alypii Introduct. mufic.

ſic. V. Gaudentii Philoſophi Introductio Harmon. VI. Bacchii ſenioris Introductio artis muſicæ. VII. Ariſtidis Quintiliani de muſica lib. 3. & Martiani Capellæ de muſica lib. 9. Amſtelodami 1652.

Memorie della Caſa di Brandeburgo continvate fino a tutto l'Anno 1756. Lucca 1757.

Menardus *P. D. Hugo Congreg. S. Mauri*. Notæ & obſervat. in librum Sacramentor. S. Gregorij PP. ext. Tom. 3. oper. ejuſd. S. Gregor.

Menochius *P. Ioannes Stephanus Soc. Ieſu*. Commentarii totius ſacr. Scripturæ Lutet. Pariſ. 1719.

Merſennus *P. Marinus Ord. Minimor. S. Franc. de Paula*. Quæſtiones celeber. in Geneſim &c. Græcor. & Hebræor. muſica inſtauratur. Lutet. Pariſior. 1623. Harmonicor. libri Lutet. Pariſ. 1636. Harmonic. Inſtrumentor. libri IV. Pariſ. 1636. Harmonicæ Theoreticæ, Practicæ, & Inſtrumentalis libri IV. extat, Cogitata Phyſico-mathematica. Pariſ. 1644.

Merula *Cavaliere Tarquinio Accad. Filomuſo di Bologna*. Pegaſo op. XI., che contiene Salmi, Motetti &c. a 2. 3. 4. 5. voci lib. 3. Ven. 1640.

Merulo *Claudio da Correggio Organiſta in S. Marco di Venet.* Due libri di Motetti a 5. voci. Venet. 1578. due libri a 6. voci. Ven. 1593. 1595. Madrigali a 3. Ven. 1580. a 4. Ven. 1579. a 5. Ven. 1604. Miſſæ, Litan. 8. 12. voci. Ven. 1609. Ricercari d'Intavolat. d'Organo. Ven. 1605. due libri di Ricercari a 4. voci. Ven. 1607. 1608.

Methode facile pour apprendre a Chanter la Muſique par un Maiſtre celebre de Paris 1666.

Millet *Iean, Chanoine ſur—Chantre du Beſançon*. La belle methode, ou l'Art de bien chanter. Lyon 1666.

Montanos *Franciſco*. Arte de Canto Llano, aument. por D Joſeph de Torres. Madrid 1728.

de Montfaucon *P. D. Bernardus*. l'Antiquité expliquée & repréſentée en figure 2. edit. Paris. 1722. Supplement au livre de l'Antiq. Paris. 1724.

Morales *Chriſtophorus Hiſpanus*. Mottecta 4. voc. Venet. 1543. 1546. Magnif. 4. voc 1542. 1562. 1575. 1614. Miſſar. 4. 5. voc. Rom. 1544.

Muratori *Ludovicus Anton.* Antiquitates Italicæ medii ævi. Mediol. 1738. Annali d'Italia. Milano 1744. colle Prefazioni critiche di Giuſeppe Catalani Prete dell'Oratorio di S. Girolamo della Carità. Roma 1752.

de Muris *Mag. Joan. de Normandia, alias Pariſienſis*. Practica menſurabilis cantus, cum expoſit. Proſdocimi de Beldemandis Patav. MS. an. 1404.

Nanino *Gio: Maria da Vallerano Cantore della Cap. Pontificia, e Maeſtro di Cap. di S. Maria Maggiore di Roma*. Centocinquantaſette Contrapunti e Canoni a 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 11. voci ſopra del Cantofermo intitolato la Baſe di Coſtanzo Feſta MS. Trattato MS. di Contrap. con la regola per far Contrappunto a mente di Gio: Maria, e Bernardino Nanini ſuo nipote.

Naſſarre *P. Pablo de la Obſervantia de S. Franciſco*. Fragmentos muſicos repartidos en 4. tratados, aument. por D. Joſ. de Torres. Madrid 1700.

Nice-

Nicephorus *Callistus Xanthopul.* Ecclesiasticæ Historiæ libri X. e Græco in latin. translati a Joanne Lango. Parif. 1573.
Nicolai *Joannes*. De ritu antiquo, & hodierno Baccanaliorum Commentatio ext. Tomo VII. Thesaur. Græc. antiq. Jac. Gronovii.
Nicomacus *Gerasenus Pithagoricus* Harmonices manuale ext. in Marco Meibomio Antiq. musicæ Auct. septem.
de Nivers *Sr.* Dissertation sur le Chant Gregorien. Paris 1683. Traité de la Composition de musique, & traduit en Flamand par E. Roger. Amsterdam 1697.
Nonnius *Panopolita*. Dionysiacorum libri 48. ext. Collect. Poetar. Græcor. Jacobi Lectij. Coloniæ Allobrog. 1606.
Notkerus Vita. Ext. cum adnot. Acta Sanctor die 6. April.
Nouvelle Methode pour apprendre le Plain-chant par F. D. V. Lyon 1700.

Oddo *Ab. Cluniacens*. Libellus Enchiriadis Codex MS. Bibliothecæ Malatestæ in Conventu S. Francisci Minor. Convent. Cesenæ.
Ordo *Romanus* I. II. XIV. extat apud Domin. Giorgi de liturg. Rom. Pontif.
Orfino *Vittorio musico del Sereniff. di Ferrara*. Lamentationi a 5. voci &c. lib. 1. Ferrara 1589.
Origenes. Opera omnia. Edit. Maurin. Venet. 1743.
Ornitoparchus *Andr. Meyningenfis*. De arte cantandi Micrologus. Colon. 1533.
Ortiz *Diego Toletano*. El I. libro, nel qual si tratta delle Glose sopra le cadenze & altre sorte de punti. Roma 1553.
Otkerus *Ratisbonenfis Monachus*. Mensura quadripartitæ figuræ. Ex Cod. Benedictoburano sæc. XII. ext. Thes. Anecd. P. Pezij T. 6. P. I.
Ovdinus *Casimirus*. Commentarius de Scriptor. Ecclesiæ antiq. Lipsiæ 1722.
Ovidius *Publius Naso*. Opera cum interpret. & notis Danielis Crispini Helvetii in usum Delphini. Lugduni 1689.

Paduanius *Joannes Veronenfis*. Institutiones ad diversas ex plurium voc. cantilenas fingendas. Verone 1578.
Pagi *P. Franciscus Ord. Min. Conv.* Breviarium Pontificum. Antuerp. 1717.
Palestrina *Gioanni Pierluigi Maestro di Cap. in S. Pietro di Roma*. Dodici libri di Messe a 4. 5. 6. 8. voci stamp. in Roma, ed in Venet. 1554. 1567. 1570. 1572. 1582. 1585. 1590. 1591. 1594. 1599. 1600. 1601. Due libri d'Offertorij a 5. Ven. 1594. Due libri di Motti a 4. Ven. 1571. 1606. Quattro libri di Motti a 5. 6. 7. 8. voci. Ven. 1575. 1580. 1584. 1586. Magnificat 8. Tonum. Romæ 1591. Hymni totius anni 4. voc. Romæ, & Ven. 1589. Due libri di Madrig. a 4. voci. Ven. 1586. 1605. Due libri di Madrig. a 5. voci Ven. 1581. Roma 1594. Litanie a 4. Ven. 1600.
Panormitanus *P. D. Maurus Mon. Cassin.* Lamentationes, ac Responf. Hebdom. Sanctæ 4. voc. Venet. 1597.
Papius *Andreas Gandenfis*. De Consonantijs, seu pro Diatessaron libri duo. Antuerpiæ 1581. cum Notis MS. Herculis Buttrigarii.
Patrici *Francesco*. Della poetica, deca istoriale, deca disputata. Ferrara 1586.

Pel-

Pellatis *P. Angelo da Seravalle Minor Convent.* Compendio per imparare le regole del Canto fermo. Venet. *1667.*

Penna *P. M. Lorenzo Bologneſe Carmel.* Li primi Albori muſicali I. libro Bologna *1674.* II. libro Venet. *1678.* Terza edit. diviſa in tre libri Bologna *1679.* Direttorio del Canto fermo. Modana *1689.*

Perault *Claud.* De la muſique des anciens. Ouvres diverſes de phyſique, & de mechanique de Mrs C. & P. Perault. A Leide *1721.*

Pezius *P. D. Bernardus Mon. Benedictin.* Theſaurus Anecdotorum noviſſim. Auguſtæ vindelicor. *1721.*

s. Philaſtrius *B. ixienſ. Epiſc.* De hæreſibus ext. Tomo IV. Biblioth. P P.

Philo *Judæus.* Opera ex græco in lat. verſa per Sigiſm. Gelenium. Baſileæ *1561.*

Photius. Bibliotheca è greco latinè reddita, ſcholiiſque illuſtrata, opera P. Andr. Schoti Antuerp. Soc. Jeſu. Auguſtæ vindelicor. *1606.*

Pierli *P. Silverio Minore Oſſervante Rifform.* Specchio I. di muſica. Napoli *1630.* Specchio II. Napoli *1631.*

da Picitono *P. Angelo Minor Conv.* Fior angelico di muſica. Vinegia *1547.*

Pitiſcus *Samuel.* Lexicon Antiquit. Romanar. Venet. *1719.*

Platina *Baptiſta, alias* Bartholom. De vita Chriſti, ac Summorum Pontif. . . . . 1485. & Venet. *1562.*

Plato. Opera latinè reddita à Marſilio Ficino, emendata & ad græc. codicem collata à Simone Grygneio. Baſileæ *1539.* Opere di Platone tradotte da Dardi Bembo Gentiluomo Venez. cogli argomenti, e note del Serano. Venez. *1742.*

Plutarchus *Cheroneus.* Opera omnia gr. lat. Lutet. Pariſ. *1624.* Moralia Guillelmo Xilandro interprete. Paris. *1570.* Opuſcula Baſileæ *1530.* & Venet. *1532.* Commentarius muſices ab Hermano Cruſerio latin. donatus M S. *1598.* Del Commento di Plutarco ſopra la Procreatione dell' Anima deſcritta da Platone nel ſuo Timeo, quella parte, che ſi appartiene alla Muſica mondana trad. in Italiano dal Caval. Hercole Bottrigaro, con eſercitationi, o conſiderat. M S. *1610.*

de Podio *Guillermus Presbyter.* Ars muſicorum, ſive Commentar. muſicæ facultatis. Valentinæ *1495.* cum adnot. MS. lingua hiſp. incerti Auctoris.

Polenus *Joannes.* Utriuſque theſauri antiq. Romanarum græcarum nova ſupplementa. Venet. *1737.*

Polidorus *Vergilius Urbinates.* De rerum inventoribus libri octo. Lugd. *1546.*

Pollux *Julius.* Onomaſticum gr. lat. Amſtelædami *1706.*

Pontio *D. Pietro Parmegiano.* Ragionamenti di muſica. Parma *1588.* Dialogo della teorica, e prattica di muſica. Parma *1595.*

Porphirius. In Harmonica Ptolemæi. Commentar. gr. & lat. editus ext. apud Johan. Wallis Vol. 3 Oper. Mathematic.

Porta *P. Coſtantio Cremonenſe Min. Conv.* Inſtrutioni di Contrapunto M S. Lamentationes 5. voc. M S. Madrig. a 4. voci M S. Cinque libri di Motetti a 4. 5. 6. 7. 8. voci. Venet. *1555. 1559. 1571. 1580. 1585.* Miſſar. 4. 5. 6. voc. lib. 1. Ven. *1578.* due libri d' Introiti a 5. voci. Ven. *1566. 1588.* tre libri di Madrig. a 4. 5. voci Ven. *1555. 1573. 1586.*

Portaferrari *D. Carlo Antonio Bologneſe*. Regole pel Cantofermo Eccleſiaſtico. Modena 1732.
Prudentius *Aurelius*. Apotheoſ. contra Judæos ext. in Choro Poetar. Pariſ. 1687.
Pſalterium Romanum. Venet. 1551. Lugduni 1672.
Pſalterium Ritu Ambroſiano Federici Card. Archiepiſcopi juſſu edit. Mediolani 1618.
Pſellus *Michael*. Arithmetica, Muſica, & Geometria Elia Vineto Santone interpr. Turnoni 1592. Compendium Mathematicum: Quadrivium id. Arithmet., Muſica, Geometria, & Aſtronomia Gulielmo Xylandro interpr. Lugd. Batav. 1647.
Ptolemæus *Claudius*. Harmonicor. libri tres ext. apud Antonium Gogavinum, & apud Johannem Wallis.

Quadrio *P. Franceſco Saverio della Compagnia di Gesù*. Della Storia e della Ragione d' ogni Poeſia. Bologna 1739.
Quantz *Jean Joachim Muſicien de la Chambre de Sa Majeſté le Roi de Pruſſe*. Eſſai d' une methode pour apprendre à jouer de la Flute Traverſiere. Berlin 1752.
Quintilianus *M. Fabius*. Inſtitut. orat. libri XII. cum adnot. Petri Moſellani, Joach. Camerarii, & Ant. Pini. Pariſ. 1538.
Quintilianus *Ariſtides*. De muſica libri tres gr. & lat. apud Marc. Meibom.

Raguſa *P. Hieron. Siculus Matycenſis Soc. Jeſu*. Elogia Siculor. Avenione 169..
Rameau *Monſieur*. Traite de l' Harmonie. Paris 1722. Nouveau ſyſtème de muſiq. Theoriq. Paris 1726. Generation Harmoniq. Paris 1737. Demonſtration du principe de l' Harmonie. Paris 1750. Nouvelles riflexions ſur la demonſtration &c. Paris 1752. Le fêtes d' Hébée, ou les Talens Liriques, Ballet mis en Muſique. Paris 1739.
Rami *Bartholomeus de Pareia Hiſpan.* De muſica tractatus, ſive muſica practica. Bononie, dum eam ibid. publice legeret, impreſſa XI. Maij 1482. cum adnot. MS. incerti Auctoris, & Herc. Buttrigarj. Editio altera aliquantul. mutata Bononiæ die 5. Junij 1482.
Ray *Joannes*. Hiſtoria Plantarum. Londini 1686.
Raynaldus *P. Odoricus Congr. Oratorii Presb.* Annales Eccleſiaſt. cum Notis P. Jo: Dom. Manſi. Lucæ 1747.
Regola del Canto fermo Ambroſiano compoſta già per ordine di S. Carlo dal Sacerdote Camillo Perego. Milano 1622.
Regino *Mon.* poſtea *Ab. Prumienſis*. De Harmonica Inſtitutione. Cod. MS. Biblioth. Paulinæ Lipſienſ.
Reiſch *P. Gregorius Mon. Cartuſianus*. Margarita philoſophica cum addit. tertia edit. Baſileæ 1508. Tradotta in Italiano da Giovan Paolo Gallucci Salodiano con aggiunta. Venet. 1600.
Riccius *Angel. Maria græc. literar. Prof.* Diſſertat. Homericæ. Florent. 1740.
Richelet *Pierre*. Dictionaire de la langue Francoiſe. Lyon 1728.
de Rivo *Rodulphus Decanus Tungrenſis*. De Canonum obſervantia. Ext. Tomo XXVI. Biblioth. PP.

Rodi-

Rodiginus *Ludov. Cælius*. Lectiones antiquæ libri 30. Francofurti *1666*.
Rodio *Rocco*. Regole di muſica, aggiuntovi un tratt. di proportioni da D. Gio: Battiſta Olifante. Napoli *1626*.
Roſſi *P. D. Gio: Battiſta Genoveſe Chier. Reg. Somaſco*. Organo de Cantori. Venet. *1618*.
Roſſi *Lemme Perugino*. Siſtema muſico, overo muſica ſpeculativa. Perug. *1666*.
Roſſi *Michelangelo*. Intavolatura d'Organo, e Cimbalo. Roma *1657*.
Roſwick *Michael Art. & Philoſ. Magr.* Compendiaria muſicæ. Lipſi. *1516*.
Roſſetti *Blaſius*. Libellus de rudimentis muſices. Veronæ *1529*.
Rouſſeau *Mr.* Diſſertation ſur la Muſique moderne. Paris *1743*.
de la Rue *Felice*. Varij modi di cantare le Litanie in falſo bordone MS. *1573*.

Sabbatini *Galeazzo*. Regola per il Baſſo continvo. Roma *1669*.
Sabbatini *Pietro Paolo*. Toni Eccleſiaſtici all'uſo Romano. Roma *1650*.
Sacchi *P. Giulio Ferrareſe Min. Conv.* Regole del Canto fermo MS. *1675*.
Salina *Franciſcus Burgenſis Ab. S. Pancratii in Acad. Salmatic. Muſicæ Profeſſ.* De muſica libri VII. Salmanticæ *1592*.
Sanſovino *M. Franceſco*. Antichità di Beroſo, ed altri Scrittori tradotte. Venet. *1583*.
Sauveur *Mr. de l'Accad. Royale des Sciences*. Application des ſons Harmonique à la compoſit. des Jeux d'Orgues. Paris 17.. Syſtême général des Intervalles des Sons, & ſon application à tous les Syſtemes & à tous les Inſtrum. de muſique. Hiſtoire de l'Accadémie Royale de Sciences An. 1701. II. Edit. Paris 1743.
Scacchius *Marcus Romanus Magr. Cap. Regis Polon.* Cribrum muſicum examinatio Pſalmor. Pauli Sifert Dantiſc. Venet. *1643*.
Scaletta *Oratio*. Scala di muſica. Milano *1599*. Ven. *1600*. *1608*. *1656*. Roma *1666*. Primo ſcalino della ſcala di Contrappunto. Milano *1622*.
Scaliger *Julius Cæſar*. Poetices libri VII. . . . *1561*.
Scorpioni *P. Domenico da Roſſano Minor Conv.* Rifleſſioni Armoniche. Napoli 1701. Inſtruzioni Corali. Benevento 1702.
Schotti *P. Gaſpar Soc. Jeſu*. Organum mathematicum libris IX. explicat. Herbipoli *1668*.
Severi *Franceſco Cantore della Cap. Pontif.* Salmi paſſaggiati nella maniera che ſi cantano in Roma ſopra Falſi bordoni. Roma *1615*.
Sigebertus *Monachus Gemblacenſis*. De ſcriptoribus Eccleſiaſticis ext. in Bibliotheca Eccleſiaſtic. Joan. Alb. Fabricij.
Sigonius *Carolus*. De Republica Hebræorum libri VII. cum Notis Laur. Maffei ext. Tom. IV. Oper. Sigonii. Mediol. 1734. cum Notis Jo: Nicolai ext. Tom. IV. Theſ. antiq. ſacr. Blaſij Ugolini. Venet. 1745.
Simpſon *Chriſtophorus*. Chelis Minuritionum. London *1667*.
Sixtus *P. Senenſis Ord. Prædicator*. Biblia Sancta adaucta & illuſtrata a P. Pio Thoma Milante ejuſd. Ordin. Neapoli 1742.
Socrates *Scholaſticus*, *& Hermias*. Sozomenus Hiſtor. Eccleſiaſt. gr. lat. cum verſ. & adnot. Henr. Valeſij. Moguntiæ *1677*. & Auguſtæ Taurin. 1747.
Soriano *Franceſco Romano Maeſ. di Cap. di S. Pietro in Vaticano*. Canoni

& obligbi di 110. forte ſopra l'Ave Maris Stella a 3. 4. 5. 6. 7. 8. voci. Roma 1610. Reſolutioni & Partiture dei ſuddetti 110. Canoni, con le conſiderationi in fine del P. Lodovico Zacconi da Peſaro Agoſtiniano MS. 1625.

Spadarius *Joannes Bononienſis*. Muſices ac Bartolomei Rami Pareie ejus preceptoris honeſta defenſio in Nicol. Burtij Parmenſ. Opuſculum Bologna 1491. Errori de Franchino Gafurio da Lodi in ſua defenſione, & del ſuo preceptore Mro. Bartolom. Ramis Hiſpano ſubtilmente demonſtrati Bononiæ 1521. con le Annotaz. MS. d'incerto Autore, e del Cav. Bottrigari. Tractato di Muſica. Vinegia 1531.

Spencerus *Johannes*. De legibus Hebræor. Ritualibus. Tubingæ 1732.

Stefani *Auguſtinus Ab. Lepſing*. Pſalmodia Veſpert. 8. voc. Romæ 1674. Sacer Janus Quadrifrons (*Mottecta*) 3. voc. Monachij 1685. Quanta certezza abbia da ſuoi principij la muſica. Amſterdam 1695.

Stella *P. Gioſeppe Maria Min. Oſſerv.* Breve Inſtruzione per il Canto fermo. Roma 1665.

Strabo *Walafridus*. De divinis Officiis extat Tom. XV. Biblioth. P P.

Svetonius *Tranquillus*. De XII. Imperatoribus cum Beroaldo & Sabellico. Venet. 1500. cum Eraſmo & alijs. Baſileæ 1518.

Svidas, Hiſtorica in latin. converſa a Hieronymo Wolfio. Baſileæ 1581.

Talanderius *Petrus*. Lectura tam ſuper Cantu menſurabil., quam ſuper immenſurab. Cod. MS. Vaticanus 5129.

Teatro alla moda o ſia metodo per ben comporre & eſeguire l'Opere Italiane in muſica all'uſo moderno (*Venez.* 1720.) riſt. (*Milano*).

Tertulianus Q. *Septim. Florens Carthagin.* Opera cum Notis Nicol. Rigaltij, Phil. Prioraj, Jac. Pamelij, Jureti, & Sigeb. Havercampi. Ven. 1744.

Tetamanzi *P. Fabricio da Milano Minor Oſſerv.* Breve metodo di Canto fermo. Milano 1636.

Tevo *P. Zaccaria Minor Conv.* Muſico Teſtore. Venezia 1706.

Theodoretus *Epiſcop. Cyrenenſis*. Opera. Coloniæ Agrippinæ 1567.

S. Thomas *Aquin. Doct. Ord. Prædicator.* Opera. Romæ 1570. Lugdu. 1588.

Thomaſius *Vener. Joſeph Maria S. R. E. Cardin.* Reſponſorial. & Antiphonar. Rom. Eccleſ. a S. Gregorio M. diſpoſita (*ſub nomine*) Joſ. M. Cari. Romæ 1686. Opera omnia cum Notis P. Ant. Franc. Vezzoſi Cler. Regul. Romæ 1747.

Tigrini *Orazio Canon. Aretino*. Compendio della muſica. Venet. 1588.

Tirinus *P. Jacobus Antuerp. Soc. Jeſu*. Commentar. in vetus, & novum Teſtam. Lugduni 1678.

Tinctor *Joannes Capel. & Cantor Regis Sicil.* Cod. MS. continens Tract. muſices. Explanat. manus. De Tonor. natura ac propriet. De Notis ac pauſis. De regul. valore, imperfect. & alterat. Notar. De Arte Contrap. Definitor. muſicæ. Proportionale muſices.

Toletus *Franciſcus Soc. Jeſu S. R. E. Cardin.* Comment. in Evang. S. Joannis. Coloniæ Agrip. 1599.

Toſi *Pierfranceſco*. Opinioni de' Cantori antichi, e moderni, o ſieno Oſſer-

Oſſervazioni ſopra il Canto figurato. Bologna 1723. con molte mutazioni MS. fatte dall' Autore.
Toſtatus *Alphonſus Hiſpanus Epiſc. Abulenſis*. Opera. Venet. 1615.
Tovar *Franciſco*. Libro de muſica pratica compueſto. Barçelona 1510.
Trabacci *Gio: Maria Organiſta e Maeſtro della Real Cap. in Napoli*. Ricercate per l' Organo lib. 1. Napoli 1603. il ſecondo libro Napoli 1615.
Traité de la Muſette. Lyon 1672.
Trois methodes faciles pour apprendre le plein-Chant, avec les divers Tons ou Intonnations des Chants communs de l'Egliſe. A Lyon 1700.
Trithemius *Joan. Ab. Spanhemenſis*. De Eccleſiaſt. Scriptoribus ext. cum Notis Jo: Alb. Fabricij in ſua Biblioth. Eccleſiaſt.
Trombelli *Giovan-griſoſtomo Ab. Viſit. de' Canon. del Salvat.* Arte di conoſcere l'età de' Codici Latini, e Italiani. Bologna 1756.

Valente *M. Antonio Cieco*. Verſi ſpirituali ſopra tutte le Note, con diverſi Capricci per ſonar negli Organi. Napoli 1580.
Valentini *Pier Franceſco Romano*. Canone: *Illos tuos miſericordes oculos ad nos converte* con le ſue Reſolutioni in più di 2000. modi a 2. 3. 4. 5. voci. Roma 1629. Canone nel Nodo di Salomone a 96. voci. Roma 1631. Canon 4. compoſit. ſubiectis, & 20. voc. Romæ 1645. Canones 6. 10. 20. voc. Romæ 1645.
Valgulius *Carolus*. In Plutarchi Muſicam, ad Titum Pyrrhinum. Ext. in Opuſc. Plutarchi. Venet. 1532.
Valla *Georgius Placentinus*. De muſica libri V. ext. de expet. & fugiend. reb. Op. Venet. 1501.
Vallara *P. Franceſco Maria Carmel. da Parma*. Scuola Corale. Modena 1707.
Valls *Franc. Presb. Mro. de Capilla en la Catedr. de Barcelona*. Reſpueſta a la Cenſura de D. Joachin Martinez Org. de Palencia. Barcellona 1716.
Vanneus *P. Stephanus Recinenſis Auguſtinianus*. Recanetum de muſica Vinc. Roſeto Veron. interprete. Romæ
Van-Ranſt *P. Franciſcus Ord. Prædicat.* Hiſtor. Hæreticor. & Hæreſum. Venet. 1735.
Vatablus *Franciſcus*. Annotata in libros Canon. veteris, & novi Teſtam. extat in Crit. Sacr.
di Venoſa *D. Carlo Geſualdo Prencipe*. Cinque libri di Madrig. a 5. voci. Venet. 1611. 1616. 1617. Un libro di Madrig. a 6. voci. Napoli 1626. Partiture delli ſei libri de Madrig. a 5. voci, fatica di Simone Molinaro Maeſtro di Cap. in Genova del Duomo. Genova 1613.
Veſperæ Dominicales & Feſtivæ totius Anni. Lugduni 1702.
Viadana *P. Ludovico Min Offerv.* Falſi bordoni a 4. & 8. voci. Roma 1612.
Vicentini *D. Nicola*. L' antica muſica ridotta alla moderna prattica. Roma 1555. con le Annotazioni MS. del Cav. Bottrigari. Deſcrizione dell'Arciorgano, nel quale ſi poſſono eſeguire i tre Generi della Muſica Diatonica, Cromatica, & Enarmonica. Venet. 1561.
Virgiliano *Aurelio*. Il Dolcimelo MS. dove ſi contengono variati Paſſaggi e di-

e diminutioni per Voci, e per Instrumenti musicali, con loro Accordi e modi di sonare.

Vitali *P. Hieronymus Cler. Regul. Theatinus*. Lexicon Mathematicum. Parisiis *1668*. Romæ *1690*.

de Vittoria *Thomas Ludov. Abulensis*. Officium Hebdom. Sanctæ. Rom. 1585.

Vitruvius *Polio*. De Architectura cum Annotat. Philandri. Lugduni 1512. cum Commentar. Danielis Barbari. Venet. *1567*. Tradotta, e comment. da Daniele Barbaro. Venet. *1556*.

de Ulloa *P. Pedro de la Compañia de Jesus*. Musica Universal, o Principios universales de la Musica. Madrid *1717*.

le Vol *P. Claudius Gallus Min. Observ.* Philomela Gregoriana. Venet. *1669*.

Vossius *Gerardus Joan.* Opera Amstelodami. 1701.

Vossius *Isaacus*. De Poematum cantu, & viribus Rythmi. Oxonii *1673*.

de la Voye *Sieur*. Traité de Musique. Paris *1659*.

Wallis *Johannes Geometr. Profes. Oxon.* Claudii Ptolemæi, Porphyrii, Manuelis Bryennii Harmonica gr. lat. cum Notis. Appendix de veter. Harmonica ad hodiernam comparata ejusdem Wallis. Ext. Oper. Mathematicor. Vol. III. Oxoniæ *1699*.

Walliferus *Christophor.* Thomas Argentin. Music. figuralis. Argentorati *1611*.

Villaert *Adriano*. Musica nova Motteti a 5. *6. 7.* voci. Madrig. a 5. *6. 7.* voci. Venet. *1559*. Hymni a 4. voci. Venet. 1550. Adriano e Jachet Salmi Vesp. a uno e due Cori. Venet. 1550.

Willughbeius *Franciscus de Middleton*. Ornithologiæ libri tres, cum Supplem. Jo: Raii. Londini *1676*.

Vollicius *Nicolaus Barroducensis*. Enchiridion musices. Paris 1512.

Zacconi *P. Lodovico da Pesaro Agostiniano*. Pratica di musica Parte I. Venet. *1592. 1596*. Parte II. Venet. *1622*.

Zapata *P. D. Maurizio Parmigiano Mon. Cassin.* Breve discorso sopra le regole di Canto fermo. Parma *1682*.

Zappa *P. Simone Minor Conv.* Regolette del Canto fermo & figurato. Venet. . . .

Zarlino *M. Gioseffo da Chioggia Maes. di Capella in S. Marco di Venez.* Institutioni Harmoniche. Venet. 1558. con le Annotaz. MS. del Caval. Bottrigari. Venet. *1562. 1573. 1589. 1602*. Dimostrationi Harmon. Venet. 1571. con le Annotaz. MS. del Cav. Bottrigari. Venet. *1589*. Sopplimenti musicali. Venet. 1588. Impresa dichiarata dal P. D. Gio: Maria Artusi. Bologna 1604. Tratt. MS. che la Quarta e la Quinta sono mezane tra le Conson. perfette & imperfette. Modulationes *6.* voc. per Philip. Usbertum editæ. Venet. *1566*. Spartito di una Messa a 4. voci MS.

Zipoli *Domenico*. Sonate d' Intavolatura per Organo e Cimbalo Op. 1. (*Roma*) *1716*.

IN-

INDICE
DELLE MATERIE.

Aaron (*D. Pietro*) seguace di Boezio, non ammise che il Tuono maggiore pag. 272.

Abia ottiene la vittoria, ed empie di terrore l' armata di Geroboamo col suono delle sagre Trombe. 59.

Accenti degli Ebrei, Autori che ne scrissero. 338.

Accenti de' Greci servivano loro di Figure. 211. loro restrizione al valore di Brevi e Longhe. 213.

Accidenti di 𝄫, e ♮. niun vestigio di essi ritrovarsi ne' Codici e Libri di Canto Ecclesiastico dei Secoli IX. X. XI. XII. XIII. 411. non sono, secondo il Bottrigari, di alcun genere Armonico, o di altra Specie, ma della Musica nominata Finta. 97.

Accordatori pratici degl' Instrumenti stabili da' Tasti, e loro regola. 132.

Acquisto, uno de' vocaboli esprimenti l' Intonazione dell' *In exitu*. 415.

Acuto, e Grave, loro significato. 87.

Adamo con la Scienza infusa di tutte le cose, ebbe anche quella della Musica. 14.

Agatone, secondo Svida, inventore o promulgatore del Genere Cromatico. 122.

Agobardo Arcivescovo di Lione sua diligenza in correggere l' Antifonario, perciò che riguarda le Parole, ed il Canto. 390.

S. Agostino asserisce, che del Canto degl' Inni, e dei Salmi noi abbiamo l' insegnamento, l' esempio, e 'l precetto del medesimo Signor nostro, e de' suoi Apostoli. 351. Sua regola nel giudicare delle cose antiche della Chiesa. 406. Sua descrizione del Canto introdotto da S. Atanasio. 420. 421.

Alterata Musica quale sia. 97. 120. Sua descrizione e proprietà. 132. 133. vedi Musica Falsa, Finta, Colorata, Congiunta.

Altare dedicato da Giuda Maccabeo col Canto de' Salmi, e 'l Suono degli Strumenti. 348.

S. Ambrogio, sua asserzione, quanto sia grato a Dio il sagro Canto. 23. suo elogio al Canto de' Salmi. 365. 412.

Ambubaje, nome con cui furono chiamate certe Sonatrici Siriache di Flauto. 73.

Anna figlia di Fanuelle consagrata a Dio nel Tempio co' digiuni, orazioni, e sagri Cantici. 56.

Andamento di Cantilene, e Modulazione, loro significato. 325.

Antifona *Nos qui vivimus*, suo Canto. 416. descritta 417.

Antifone e loro Canto posteriore al Canto de' Salmi. 381. suo principio uniforme al fine dell' Evovae. 397. Loro corrispondenza. 402.

Antifonario chiamato Centone. 388. distinto con tre vocaboli. 390. perchè

chè chiamato Gregoriano. 388. raccolto e corretto da S. Gregorio *ibid.* Prima notato colle lettere Greche, poscia da S. Gregorio con le lettere Romane. *393.* spedito da Adriano Papa in Francia a Carlo Magno. *394.*

Antifonarj corrotti su 'l fine del IX. secolo, e perchè. *399.* corretti da Reginone, Gio: Cottonio, S. Bernardo, nei Monasterj Fiscmanense, Trudonense, e Cassinense. *ibid.*

Apostoli frequentando il Tempio, e il Canto de' Salmi, lo tramandarono ai Fedeli. 350. 351. ad essi, fra i doni dello Spirito Santo nella Pentecoste non fu data alcuna notizia di nuovo Canto, onde quello solo nel Tempio appreso comunicarono ai Fedeli. 358. tal Canto passò agl' immediati loro Successori. *359.*

Appolinaristi inventori di Salmi e di Canti diversi da quelli, che erano in uso nella Chiesa Cattolica, perciò condannati l' anno *373.* da S. Damaso nel Concilio Romano, e l' anno *381.* da' PP. del II. Concilio Generale. *383.* 384.

Apotome, vocabolo Greco esprimente il loro semituono maggiore. *92.* sua Proporzione. 245. quanto sia maggiore del Limma loro Semituono minore. *ibid.*

Arca del Signore, suo primo trasporto dalla casa di Aminadabbo a' quella d' Obededom col Canto, e col Suono degli Strumenti. 42. 43. Secondo trasporto alla casa del Re David. *43.* 44. *337.*

Archita, suo Genere Diatonico. 158. Cromatico. 118. Enarmonico. *316.*

Aria della Salmodìa indizio del Tuono. *397.*

Ariani cantavano Inni contra la Divinità del Verbo, a' quali si oppose S. Gio: Grisostomo col Canto d' altri Inni in onore della stessa Divinità. 421.

Ario introdusse nuovi Cantici dissoluti, ed empj, e Modulazioni col ballo. 382. *383.*

Aristide, suo giudizio dei due Generi Cromatico, ed Enarmonico. 110.

Aristossèno, suo Genere Diatonico Intenso. *109.* Diatonico Molle. 158. Intenso, o Sintono. 159. suo Cromatico Molle, Sesquialtero, Tonico. 118. Enarmonico. *316.* volle diviso il Tuono in due parti uguali. 245. Diesis quadrantale, secondo esso, Interval'o più piccolo, che cada sotto il senso, come debba intendersi. 274.

Armonìa, nome generico attribuito dagli Antichi a tutte le cose proporzionate. 8. *9.* Armonìa e Melodìa, loro diverso significato presso gli Antichi, e presso i Moderni. 175. Armonìa de' Moderni, Composto di più Melodìe. *297.*

Armonica ed Aritmetica divisione, loro proprietà, e proporzione. 238. *239.* L' Armonica usata di frequente, di raro l' Aritmetica. *ibid.*

Arpa, che alcuni vogliono simile al Salterio. *39.* viene anche interpretata per l' Instrumento detto Sinfonìa. *69.* Sua forma difficile a distinguersi dal Salterio, Cetra, Lira, Testudine. 435.

Artusi (*P. Gio: Maria*) nega il nostro Contrappunto ai Greci. 170. descrive i suoni del Trombone 430. la differenza e proporzione del Comma antico dal moderno. 258.

Asofra, nome Ebraico secondo Giosefso Ebreo esprimente la Tromba. pag. 35.
s. Atanagio Vescovo d'Alessandria, Canto da esso introdotto per testimonio di Teodoreto contro il Canto dissoluto, e lascivo dei Meleziani. 382. descritto da S. Agostino, e da S. Isidoro essere un Canto semplice, o sia Feriale. 420.
Atteneo, suo passo, sopra cui viene accordato agli Antichi il nostro Contrappunto. 173.
Autentico, suo significato ed estensione. 327. vien' anche chiamato Autore, Maestro principale, Signore, e Re. *ibid.*

Babilonesi, ricercano gli Ebrei loro schiavi, acciò cantino i Salmi soliti a cantare nel Tempio. 343. Strumenti particolari di questa Nazione 67. loro spiegazione. 68.
Bach (*Gio. Sebastiano*), suo esempio pratico della Quarta come sia Dissonante. 285.
s. Basilio Vescovo di Cesarea, suo sentimento sopra il Canto de' Salmi. 365. 411. 412.
da Battere Strumenti, quali sieno. 16. quali dagli Ebrei usati nel Tempio. 437.
Beccatelli (*Giovanfrancesco*), suo retto sentimento, come la Quarta sia Dissonanza. 281.
de Beldemandis (*Prosdocimo*) seguace di Boezio non ammise, che il Tuono maggiore. 272. suo particolar sentimento sopra l' Intonazione dell' *In exitu*. 420.
B mi, sua Corda, perchè non abbia Tuono. 326.
B molle di B fa, sua necessità, e perchè ritrovato. 98. comune a tutti i Generi. Vedi Tetracordo Congiunto.
s. Benedetto, sua ordinazione sopra il Canto de' Salmi. 366. 367.
Benevoli (*Orazio*) raro e insigne compositore a più Cori. 323.
s. Bernardo, Correzione fatta per suo comando all'Antifonario Cistercien-se. 399.
Beza (*Teodoro*), sua Traduzione assieme con Clemente Marot fatta dei Salmi in lingua Francese. 384.
Boezio non ammise, che il Tuono maggiore. 272. a qual numero riduca le Corde del Sistema Massimo. 235. suo Testo corrotto. 393.
Bonnet (*Monsieur*) scrisse la Storia della Musica. 2.
Bontempi (*Gio: Andrea Angelini*) scrisse la Storia della Musica. 2. si oppone al Gaffurio. 169. nega agli Antichi il Contrappunto. 170.
Bottrigari (*Cavaglier Ercole*) tentò d' introdurre il puro Cromatico. 126. Madrigale da esso composto colla Musica del Genere Cromatico, e quale. 313. Espose colle nostre Figure una Cantilena Greca del Modo Lidio diversamente da Monf. Burette. 202. nega ai Greci il nostro Contrappunto. 170. sua correzione della versione latina di Tolomeo fatta da Antonio Gogavino. 167. suo sentimento circa il Trombone, ed altri Strumenti al tutto alterabili. 430.

Bougeant (*Padre*) non concede ai Greci, che il ſolo Contrappunto all' Ottava, o Decimaquinta. pag. 173.
Buccina di qual materia compoſta. 33. ſua forma. 425. 427. delineata. 428. ſuoni da eſſa formati. 432. Buccina o Tromba vocaboli uſati indifferentemente. 425. alle volte diſtinti. 426. ſonata dai Sacerdoti Ebrei. 425.
Burette (*Pier-Jean*) ſi oppone all' Ab. Fraguier non concedendo ai Greci, che il Contrappunto all' Unifono, Ottava, Decimaquinta, e inoltre alla Terza. 172. 173. eſpoſe colle noſtre Figure una Cantilena Greca del Modo Lidio diverſamente dal Bottrigari. 208. tal diverſa eſpoſizione come s' uniformi. 210.
Burzio (*Nicolò*) ſeguace di Boezio non ammiſe, che il Tuono maggiore. 272. ſcriſſe in difeſa di Guido Aretino contro Bartolomeo Rami. 273. gli ſi oppoſe Giovanni Spadaro. *ibid.*

Cadenza finale, alcuni Verſi, che l' eſprimono in ogni Tuono. 376. Notata negli Antifonarj con le vocali *Evovae*. *ibid.*
Cadenze finali, chiamate *Termini Tonorum*. 376. ſono variabili. 378. eſpreſſe: *ſic finitur*. 376. 379. diſtinte con alcune lettere conſonanti. 398., loro ultime voci chiamate Deffinizioni, Differenze *ibid.* antiche eſpreſſe nella Tavola II., loro incerto numero. 393. riconoſciute o non neceſſarie, o non competenti, o ſuperflue. *ibid.* di alcune Chieſe particolari eſpreſſe nella Tavola V.
Caldei, loro Muſica. 67. e Strumenti. 71.
Calviniſti e Luterani, loro Canto de' Salmi deriſo dall' Autore delle Memorie della Caſa di Brandeburgo. 385. eſpreſſo nella Tavola Terza.
Cambiata, vedi Nota.
Cancherizato, ſorta di Contrappunto, 214.
Canna, Strumento paſtorale. 17.
Canoro, vedi Voci.
Cantatorium, vocabolo uſato per eſprimere il libro, che contiene il Canto de' Graduali. 390.
Cantici. 378. 379. loro Canto. 400. 401. eſpreſſo nella Tavola Seconda.
Cantico da Moſe compoſto dopo il paſſaggio del Mar roſſo, come foſſe cantato, e con quali ſtrumenti accompagnato. 29. *& ſeq.*
Cantico-Salmo, quale ſia. 30.
Cantilena Egizia, chiamata Lino o Manero. 79. Greca del Modo Lidio, e da chi pubblicata. 207. ſuoi Eſpoſitori. 208. loro diverſa eſpoſizione come conciliati. 209. 210.
Cantilene Ebraiche de' Salmi nate ed ordinate dal S. Re David. 342. 423. ſtabilite nel Tempio da Salomone. *ibid.* determinate e ſtabili. 341. di Genere Diatonico. *ibid.* la più parte Doriche. 342. conſervate anche nella diſtruzione del Tempio fatta da Nabucco. 343. 345. riſtabilite nella riedificazione del Tempio. 344. 345. paſſavano di Padre in Figlio. 381. loro bellezza, gravità naturale, e ſemplicità per ſentimento di S. Baſilio. 409. 410. di S. Ambrogio. 411. di S. Iſidoro, e

Caſ-

Caſſiodoro. pag. 423. di Cornelio a Lapide. 424. paſſarono per mezzo degli Apoſtoli dal Tempio alla Chieſa. 350. 351. loro Canto eſpreſſo nella Tavola Seconda, perdute dagli Ebrei nell' ultima diſtruzione del Tempio. *356.*

Cantilene Eccleſiaſtiche de' Salmi, l' iſteſſe dagli Ebrei uſate nel Tempio. 342. da queſto paſſarono alla Chieſa. 405 da queſta ſempre conſervate, ma perdute dagli Ebrei. 354. contrappoſte ai laſcivi Canti de' Gentili. 353. poſſono aver ſofferta qualche piccola variazione accidentale. 372. ſono anteriori a qualunque altro Eccleſiaſtico Canto, ſpezialmente delle Antifone. 381. paſſavano ne' primi ſecoli della Chieſa di Padre in Figlio, ſecondo il coſtume degli Ebrei. *ibid.* non ſi trova di eſſe il principio, ne Eſempio alcuno pratico prima del ſecolo XII. *ibid.* ne alcuna mutazione, o correzione in eſſe fatta. pag. *399.*

Cantilene da S. Gregorio introdotte. *391. 392.*

Cantilene de' Salmi, loro eſtenſione. 442. facile Traſporto, e queſto alcuna volta neceſſario. 444. 445.

Cantilene e Verſioni de' Salmi preſſo gli Eterodoſſi. 385. eſpoſte nella Tavola Terza.

Canto, ſua deſcrizione. *86.* naturale quale ſia. *83. 84. 85. 94. & ſeq.* ſua differenza dal Canto Artifiziale. 85. de' tre Fanciulli Ebrei nella fornace di Babilonia. 71. 72. degli Ebrei moderni eſpoſto nella Tavola VI. 424. Canto e Suono, l' uno eccita l' altro. 48.

Canto Fermo, ſuo Eſempio. 187. detto Gregoriano, perchè. *367.* ſuo Traſporto. *373.* come facile al Traſporto, e con quali condizioni. 444. 445.

Canto Figurato. 188. ſemplice ſempliciſſimo. *192.* ſuo Eſempio. *ibid.* & *193.* ſemplicemente figurato. *194.* ſuo Eſempio. *195.* Figurato compoſto. *197.* ſuo Eſempio. *198. & ſeq.* ſuo Traſporto. *210. 373.*

Cantori e Sonatori di Strumenti, loro numero preſſo gli Ebrei ſtabilito dal Re David. 45. *46.* loro Principi, e Capi Eman, Aſaf, et Etan. 45. riſtabilito nella riedificazione del Tempio. *344. & ſeq.*

Canto Romano introdotto in Francia ſotto Pipino. *394.* ſotto Carlo Magno. *ibid.*

Cantum imponere, ciò che ſignifica. *368.*

Capacità, e Facoltà, loro differenza. 142. 143.

Caratteri per eſprimere le Voci, e i Suoni uſati dai Greci. 205. *206.* da S. Gregorio. 177. da Oddone Ab. 180.

Caratteriſtica, vedi Nota.

Carlo Magno interviene alle Ore Canoniche, accompagnando il ſagro Canto con voce ſommeſſa. *396.* riceve da Adriano Papa due Cantori, Teodoro e Benedetto. *394.* l' Antifonario. *ibid.* ſue diligenze, perchè incorrotto ſi conſervaſſe. *395.*

Caſini (*Giovan-maria*), ſua Taſtatura per levare le imperfezioni degli ſtrumenti ſtabili. *119.*

Cembalo antico, di che compoſto. 20. ruſtico. *31.* uſato da Maria So-

rella di Aronne assieme con le Donne dopo il passaggio del Mar rosso. pag. 32. fu cambiato il di lui nome col Timpano. 438. produceva un sol Suono. 440. varie di lui forme delineate. *ibid.*
Centonizare, suo significato. 388.
P. Cerceau, nega il nostro Contrappunto ai Greci. 173.
Cerone (*D. Pietro*), suo Esempio delle Lettere dell' Alfabeto frapposte alle linee. pag. 181. nega ai Greci il nostro Contrappunto. 170.
Cetra, suo primo inventore Jubal. 15. di che composta. 433. alle volte chiamata Cinira. *ibid.* di lei Forma. 436. numero delle Corde. 434. Voci, o Suoni da essa formati. 442. per stabilirla convien ricorrere ai Scrittori profani. 435. sua distinzione fra la Lira, Testudine, ed Arpa. *ibid.* delineata in varie forme. 436.
Chiavi doppie, quando, e perchè usate. 417.
Chiesa Greca, praticò le medesime Intonazioni de' Salmi della Chiesa Latina. 405.
Chiesa Romana intenta e sollecita a conservare intatte le antiche Cantilene de' Salmi anche per testimonio de' suoi avversarj. 412.
Chiesa universale, Sommi Pontefici, Concilj, loro premura, acciò intatto, ed incorrotto si conservasse il Canto Ecclesiastico. 410.
Cinira, vedi Cetra.
Circolazione, vedi Modulazione.
Circoncorrente, sorta di Canto presso de' Greci qual fosse. 128.
Clines, vedi Punti caudati.
Codici, vedi Antifonario.
Collette, suo significato. 392.
Colonna (*Fabio*), sua Taratura per ridurre a perfezione gli Strumenti stabili. 119.
Colorato, vedi Contrappunto.
Combinazioni, vedi Elementi del Contrappunto.
Comma, suo significato. 91. una delle parti uguali fra di loro, che tante volte in genere misura i Tuoni, e Semituoni. 92. rigorosamente non è misura precisa. 259. presa in due modi, e perchè. *ibid.* se sia, o non sia sensibile. 262. 263.
Comma Greco, o antico, sua Proporzione. 245. sua differenza col moderno. 258.
Comma minore, quale sia. 320. sua Proporzione. 318.
Comma moderno, sua Proporzione. 246. quanto minore del Greco. 258. è la differenza, che passa tra il Tuono maggiore e minore. 246. fra il Semituono maggiore e minore. *ibid.* se sia sensibile e come. 265. benchè più piccolo dell' antico, si rende sensibile. 268. quante volte precisamente misuri il Tuono maggiore. 261. il Tuono minore. 262. suo svario nelle Consonanze le rende dissonanze. 265.
Commisto, suo significato. 329. 414.
Composizioni a più Cori, differenza tra le apparenti, e le vere. 323. artificio di queste, *ibid.* in esse quanto fosse raro e insigne Compositore Orazio Benevoli. *ibid.*

Compoſto, ed Incompoſto, loro ſignificato. pag. 106. 419.
Compoſto, vedi Contrappunto.
Conceſſo, e Tollerato nel Contrappunto, ciò che debba intenderſi. 221.
Concinno, vedi Voci.
Confinale, vedi Corde.
Congiunto, vedi Tetracordo.
Congiunzione, e Diſgiunzione, quale ſia. 90. 91. loro neceſſità. 95. 96. 97. difficoltà, che in eſſe occorrono. 98.
Conſonanze preſſo de' Greci ſono la Quarta, Quinta, e Ottava. 174. con le loro replicate. 238. ſono del Genere ſuperparticolare. 289. 290. eccettuata l' Ottava, che è del Genere moltiplice. *ibid.* negli Strumenti ſtabili, che ammettono il Temperamento, ſi dicono perfette per approſſimazione. 275.
Conſono, vedi Voci.
Contrappunto, ſua deſcrizione. 174. 175. accordato ai Greci dal Gaffurio, Zarlino, Doni, Voſſio, e P. Tevo. 170. negato dal Glareano, Salina, Bottrigari, P. Artuſi, Cerone, Keplero, P. Kircher, Wallis, e Bontempi. *ibid.* dai PP. Bougeant e Cerceau. 173. accordato alla Terza da M. Burette, Perault, e dall' Ab. d' Chateauneuf. *ibid.* accordato univerſalmente all' Ottava. 176. e veriſimilmente alla Quinta, e Quarta. *ibid.*
Contrappunto moderno chiamato *Diafonìa*, *Dualis vox*, *Organum*, *Organizare*, *Diſcantus*. 297. *Muſica nova*, *Ars nova*, *Figuralis Muſica*, *Novitium inventum*. 169. Semplice, e ſuo eſempio. 192. 193. Figurato in due modi. 193. 194. meno artifizioſo. 196. più artifizioſo con l' uſo delle Diſſonanze. 198. *& ſeq.* ſuoi varj vocaboli, Diminuito, Fratto, Compoſto, Colorato, Florido, Figurato, Menſurabile. 197. chiamato anche alla Zoppa, Dritta, Cancherizato, Oſtinato. 214. non fu in uſo preſſo gli Ebrei. 49. ne preſſo i Greci. 333. 334. anzi a queſti affatto impoſſibile. 231. Eſempio d' un ſuppoſto Contrappunto de' Greci. 230.
Controverſia inforta tra i Cantori Romani e Franzeſi. 303.
Corde del Siſtema maſſimo diverſamente numerate da Boezio, Ubaldo, Oddone, Guido Aretino, Froſchio, Zarlino, Galſendo, Lemme Roſſi. 235. alcune ſtabili, alcune mobili. 240. Fondamentali ſopra le quali ſono ſtabiliti i Tuoni del Canto Fermo, e Figurato. 328. mutate dal Zarlino, e perchè. *ibid.* Finali, e Confinali in ciaſcun Tuono, quali ſieno. 417. loro numero nelle Cetre, o Cinire degli Ebrei. 434. nei Salterj. *ibid.* Corde e Coro ſe ſieno Strumenti. 15. 16. 441. da Corde, quali Strumenti. 16. 432.
Cornamuſa ſtrumento, qual ſia, e ſuoi altri vocaboli. 32.
Corno, ſtrumento eſpreſſo in luogo della Buccina. 426. eſprimente la materia delle Buccine. 427. delle Trombe. *ibid.*
Cori inſtituiti da Davide, in cui erano diſtribuiti i Cantori, e Sonatori. 50.
Coro, nome che ha due ſignificati. 31. vien conſiderato per la Cornamuſa.

muſa, Piva, ſecondo il Franzeſe Muſette, o per il Siſtro. pag. 32. 441. univerſalmente vien preſo per l'unione di Cantori, Ballerine, e Sonatrici di varj Strumenti. 32. 441.

Corriſpondenza di alcuni Termini eſprimenti le Proporzioni degli Intervalli con i Termini, che ſono in uſo appreſſo i Geometri. 236. 237.

Coſtantino Magno con Imperiale Editto condannò ſotto pena di morte chi oſaſſe di ritenere preſſo di ſe un libro empio di Cantici compoſto da Ario. 382. 383.

Cottonio (*Giovanni*) deſcrive con varj vocaboli la diverſità dei Punti caudati. 183. ſuo ſentimento ſopra le Cadenze finali. 398.

Cromatico, ſuo Inventore. 122. ſua Scala. 89. ſuoi Intervalli. 107. non uſato dagli Ebrei. 340. Siſtema Cromatico d'Archita; Molle, Seſquialtero, Tonico d'Ariſtoſſeno; d'Eratoſtene; Didimo; Molle; e Intenſo di Tolomeo. 118. Intervalli diſſonanti e difficili di queſto Genere. 135. 136. ſue difficoltà. 110. 122. 125. 131. fu tentato d'introdurlo nel noſtro Contrappunto, e da chi. 126. Madrigale ſu queſto Genere compoſto dal Cav. Bottrigari. 313.

Davide, uccifo il Gigante Filiſteo, fu incontrato dalle Donne Ebree cantando e danzando coi Timpani, e Siſtri. 40. introduſſe nel Divino culto altri Strumenti oltre le Trombe. 42. danzava avanti l'Arca del Signore, perciò derifo da Michol ſua Moglie. 45. ſtabilì la Muſica al culto di Dio, deſtinando a tal ufficio i Leviti. 45. 46. per ſentimento dell' Eccleſiaſtico compoſe ſoavi Modi di canto. 51. 52. ordinò a Salomone la fabbrica del Tempio col Canto de' Salmi, e Suono degli Strumenti, ſtabilendo a tal uopo i Leviti diviſi in varie famiglie. 54. 55. 56. in varj Cori determinò le Cantilene di ciaſcun Salmo. 342. e la diverſità del Rito. 403. 404. i Capi e Principi della Muſica. 45. fece varie preſcrizioni ſopra il Canto de' Salmi, e Suono degli Strumenti. 404.

Debora e Barac cantarono un Cantico in rendimento di grazie al Signore dopo ſconfitto Sifara. 37.

Dedicazione del Tempio fatta da Salomone col Canto, e col Suono, e preſcrizione dei Leviti a tal fine deſtinati. 54. 55. 56. ſeconda Dedicazione del Tempio riedificato ſotto Dario coll' accompagnamento del Canto, e del Suono, ſecondo il preſcritto da Davidde. 346. 347.

Dedicazione del nuovo Altare fatta da Giuda Maccabeo col Canto de' Salmi, e Suono degli Strumenti, giuſta il preſcritto di David. 347. 348. annualmente ſolennizzata dagli Ebrei, e condecorata dalla divina preſenza del noſtro Redentore. 349. 350.

Delta, lettera Greca, fu la cui forma erano compoſte le Cetre, ed i Salterj. 39. 436.

Diapſalma, vocabolo Greco, ſuo ſignificato. 50. 51.

Diatonico, ſua Scala, o Serie di voci. 89. più eſteſa. 233. è il ſolo natura-

turale, per tale riconoſciuto da Pitagora, da Platone. pag. 108. da Emmanuele Briennio. 122. è nato con l' Uomo. *ibid.* fu il ſolo uſato dagli Ebrei nel Tempio. 340. benchè naturale, non eſente però da qualche difficoltà. 130. e da qualche Intervallo ſpiacevole, ed incomodo. 100. modo di levare tale incomodo. 101. 102. ſuoi Intervalli. 107. ſecondo Boezio, benchè naturale, alquanto però duro. 122.

Diatonico, cinque di lui Specie 157., e dieci ſecondo Tolomeo. 160. d' Archita. 158. d' Eratoſtene. 159. di Didimo. 160. Molle d' Ariſtoſſeno. 158. Sintona o Intenſa d' Ariſtoſſeno. 159. la Molle, Toniaca, Diatona, Intenſa o Sintona, e la Equabile di Tolomeo. 161. 162. 163.

Diazeutico, vocabolo Greco eſprimente il Tuono della Diſgiunzione, appreſſo di noi alamire, e ♮ mi. 232.

Didimo, ſuo Cromatico. 118. Diatonico. 160. diminuì l' eſtenſione del Tuono, di maggiore facendolo minore; ed accrebbe il Semituono, di minore facendolo maggiore. 257. qual vantaggio da eſſo ne ſia perciò venuto al noſtro Contrappunto. 320.

Dieſis, vocabolo uſato dai Greci per eſprimere il Semituono minore, chiamato anche Limma. 92. per eſprimere anche la quarta parte del Tuono, chiamato perciò Quadrantale. 266. ſua Proporzione. *ibid.* ſe ſia ſenſibile, e come. 267. Enarmonico antico qual ſia, ſecondo Archita, Ariſtoſſeno, Eratoſtene, Didimo, e Tolomeo. 316. Moderno Enarmonico eſpreſſo con queſto ſegno X, ſuo vero ſignificato e uſo. 89. ſua Proporzione. 248. differenza tra eſſo e l' antico. 316.

Dieſis 𝄪, parere del Zarlino ſopra queſto ſegno. 259. ſuoi diverſi effetti. 132. 133.

Diminuito, vedi Contrappunto, ſuoi varj vocaboli.

Diocle, ſecondo Svida, rilevò le Proporzioni degl' Intervalli Muſicali. 22.

Diſgiunto, vedi Diazeutico.

Diſgiunzione, diviſione di due Tetracordi, prima congiunti. 90. 91. 95. 96. 97.

Diſſonanze, o Intervalli diſſonanti dei tre Generi. 130. 131. 132. del Partecipato. 133.

Diſſonanze de' Greci quali foſſero. 229. loro Terze e Seſte diſſonanti. *ibid.* o ſenza, o con legatura, la diſſonanza preſſo d' eſſi era forzata a paſſare ad un' altra diſſonanza. 229. 230. 231.

Diſſonanze de' Moderni, loro uſo eſſer deve ſobrio. 197. frappoſte fra due conſonanze. 215. uſate o con legatura, o ſenza. *ibid.* nel ſecondo modo, ſue condizioni, ed eſempio. 216. nel primo modo richieggono nel paziente, Preparazione, Percuſſione, e Riſoluzione, loro condizioni. 217. Eſempio. 218. nell' Agente, o reſtando fermo, o movendoſi, quali condizioni richiedanſi, eſempio. 218. 219. 220. Due diſſonanze di ſeguito, o ſciolte, o legate, con quali preſcrizioni poſſono uſarſi, loro eſempio. 220. 221. di raro però. 222. eſempio, in cui rilevaſi, che la Diſſonanza ſi forma non ſolo con la parte fondamentale, ma ancora con un' altra delle ſuperiori.

ri. pag. 223. *& ſeq.* muta alcuna volta il luogo, perciò chiamaſi Nota cambiata. 220.

Diſtruzione del Tempio di Geroſolima fatta da Nabucco non diſtruſſe il Canto de' Salmi, ne il Suono degli Strumenti Ebraici. *343.* nella diſtruzione ſeguita ſotto Tito perderono gli Ebrei il Canto de' Salmi, e l' uſo degli Strumenti. *356.*

Diviſione Armonica, ed Aritmetica, quale ſia. 238. 239. l'Armonica più perfetta, e più grata; i Compoſitori, e gli Organiſti praticarono ſempre più queſta, che l'Aritmetica. *239.* dell' Ottava. *ibid.* 240. della Quinta. 250. della Seſta maggiore. 251. 252. Seſta minore non ammette ne l' una ne l' altra. 252. 253.

Donatiſti riprovarono l' antico Canto de' Salmi, e nuovi Salmi e Canto inventarono, perciò condannati dai due Pontefici S. Melchiade, e S. Silveſtro. *382.*

Doni (*Gio: Batiſta*) conceſſe ai Greci il noſtro Contrappunto. *166.* 170. ſua Taſtatura per rinovare, e perfezionare i Generi. *119.*

Donne, ſe cantaſſero nel Tempio. *56.*

Dorico, Tuono o Modo praticato più degli altri nel Canto de' Salmi dagli Ebrei. 342.

Duodecima, di che compoſta, e ſua Proporzione. 237. 238. è una delle Conſonanze replicate. *238.*

Durando (*Monſignor Guglielmo*), ſuo ſentimento contrario allo Scrittore della Vita di Carlo Magno. *395.*

Ebrei, ſuperiori a tutte le Nazioni nel ſagro Canto e Suono de' loro Strumenti. *335.* loro Muſica traſſe a ſe l' ammirazione di tutte le Nazioni. *336.* conſervarono il loro Canto e Suono anche nella diſtruzione del Tempio fatta da Nabucco come dal Salmo CXXXVI. *343.* loro Muſica uſata ne' Conviti, e nelle Eſequie, *61. 62.* e nelle Vendemmie. *64.* con Canto de' Salmi. *66.* Cantilene de' Salmi perdute nell' ultima diſtruzione del Tempio. *356.* loro Cantilene moderne di varie Nazioni eſpoſte nella Tav. VI.

Eccedenti, Intervalli maggiori, come eccedono. 304.

Egizia, vedi Cantilena Egizia.

Egizj, inſtruirono Mosè nella Muſica. 17. 28. primi riſtoratori della Muſica dopo il Diluvio. 75. da eſſi diſpregiata come effeminatrice degli animi. 77. ne' Sagrifizj uſata tra le loro Cerimonie. 78. il loro Oſiri ritrovò l' Armonia del Canto, la Lira con tre Corde, e dilettavaſi del Canto accompagnato dalle Muſe. *ibid.* inventò anche la Tromba. 80. nelle loro Feſte, e Conviti uſavano il Trigono. *79.* le Tibie, ed i Salterj accompagnati dai Cori, e dai Balli. *ibid.* Siſtro inventato da Iſide, uſato dagli Egizj. *79.* inventarono il Monaulo, la Lira di ſette corde, il Timpano nella Guerra. 80.

Elementi del Contrappunto, quali ſieno, chiamati anche Specie, e Combinazioni. 295. ſi dividono in Conſonanti, Diſſonanti, ed Inconcinni. *ibid.* alcuni Intervalli preſi a capriccio, così quelli formati

mati dagli Uccelli non entrano negli Elementi del Contrappunto. pag. *296. 297.*
Eliseo profetizza al Suono d' un Instrumento. 58.
Enarmonico inventato, secondo Aristosseno, da Olimpo. *123.* sua Scala o Gradi. *89.* suo Tetracordo. *90.* Specie Enarmonica d'Archita, Aristosseno, Eratostene, Didimo, Tolomeo, e Moderna. *316.* ai tempi di Plutarco, di Macrobio perduto, e dispregiato come cosa ideale. 110. Artifiziosissimo, perciò praticato solo dai dotti, e peritissimi. *ibid.* a molti impossibile. *ibid.* sue difficoltà. 127. suoi Intervalli Dissonanti. 132. *136.* suo segno presso i moderni, vedi Diesis.
Enos, fu il primo, che cominciò ad invocare il nome di Dio probabilmente col Canto. 22. *23.*
Equabile una delle cinque spezie del Diatonico di Tolomeo. *160. 163.*
Eratostene, suo Diatonico. 159. Cromatico. 118. Enarmonico. *316.*
Eretici osaron di variare il Canto de' Salmi usato, e costantemente ritenuto dalla Chiesa. *381. & seq.* loro dogmi empj contro del Canto Ecclesiastico. *386.*
Esdra, vedi Neemìa.
Esequie di Giacobbe accompagnate col Canto lugubre. *26.* con qual Rito. 27. verisimilmente cogli Strumenti. *ibid. & 63.* tal' uso praticato anche dagli Ebrei. *62.* con quali Strumenti. *63.* Cantico composto da David nella morte di Saul, e di Gionata. *64.* da Geremìa nella morte di Giosìa. *ibid.*
Estensione, sorta di Canto presso de' Greci, qual fosse. *129.*
Estensione, vedi Cantilene de' Salmi.
Euclide, sua divisione del Tuono in due parti l'una maggiore dell' altra 245. seguace in tutto d'Aristosseno, fuorichè nella divisione del Tuono. *ibid.*
Evovae, vocali frapposte al *Sæculorum Amen*. *376.* notate negli Antifonarj moderni, e negli Antichi dei secoli X. XI. e XII. *376.* indicanti la Cadenza finale d' ogni Intonazione. *ibid.* suoi varj vocaboli. *ibid.* interpretate le suddette vocali per la voce Ebraica *Sela*, e Greca *Diapsalma*. 50. 51. altre di lei qualità, vedi Cadenza finale.

Facoltà, vedi Capacità.
Falsa, vedi Musica.
Falso-Bordone, formola derivata dal francese Faux-bordon, detta anche, *Rudior Armonia*, Chant irregulier, Musique simple de Note contre Note. 194. diversamente spiegato, e praticato dagli Autori. *ibid.*
Fanciulli, in qual sorta di Musica volle Platone fossero instruiti. 77.
Fermo, Canto fermo, di lui Note o Figure. 187. non usa, che il solo Genere Diatonico. 102. di lui Tuoni, o Modi. *327. 328.* ogni sua Cantilena contiene qualche Andamento, o Aria della Salmodìa del proprio Tuono. *397.*
Fenici inventori d' uno Strumento chiamato Fenice, e del Nablio, o

Nablo. pag. 72. uſarono nei Funerali certi Flauti chiamati Gingre. *ibid.*

Feriale, o Semplice, Canto de' Salmi meno ornato praticato dalla Chieſa. 374. 378. ſua reſtrizione, e deſcrizione. 400. 401. quale differenza tra eſſo, e 'l Feſtivo. *ibid.* Intonazioni Feriali per gli otto Tuoni eſpoſte nella Tavola ſeconda.

Feſtivo, Canto de' Salmi più ornato, praticato dalla Chieſa. 378. deſcrizione, ed ornamenti di eſſo. 400. 401. ſua eſtenſione. 442. Intonazione per ciaſcuno degli otto Tuoni nella Tavola ſeconda.

da Fiato, Strumenti, quali ſieno. 16. 17. quali dagli Ebrei uſati nel Tempio. 425. *ſeq.*

Figurato, Canto figurato, di lui eſempio e Figure. 188.

Figure, ſegno eſprimente il tempo e la durata d'un Tuono, o Voce. 187. 190. chiamanſi Figure per la diverſità della Forma, e Note per la diverſità del ſito, *ibid.* & 191. Sono l'ornamento principale del noſtro Contrappunto. 197. 203. veriſimilmente ſono poſteriori al ſecolo XI. 204. loro diverſità incognita ai Greci, quanta varietà produca nel noſtro Contrappunto. 333. niun veſtigio d'eſſe, o altro equivalente ſegno trovaſi preſſo de' Greci. 212. fuori che le loro Sillabe longhe, e brevi. *ibid.* & 213. 214.

Figure, vedi Spezie degli Intervalli Conſonanti.

Filolao, coetaneo di Platone, fu il primo, ſecondo Boezio, che diviſe il Tuono in due parti, l'una chiamata Apotome, o Semituono maggiore, l'altra minore chiamata Dieſis, o Semituono minore. 92.

Finale, vocabolo, che ſerve per eſprimere il fine delle Cantilene de' Salmi, vedi Cadenza finale. Eſprime anche la Corda, o Voce di ciaſcun Tuono, vedi Corda finale.

Finta, vedi Muſica.

Fiſcamnenſe Monaſtero, correzione fatta al di lui Antifonario. 399.

Fiſica, Muſica Teorica, che conſidera le cagioni naturali del Suono e del Canto. 11. 12. col mezzo dei Numeri, chiamaſi Aritmetica, e con le leggi della Natura, chiamaſi Fiſica, o Acuſtica. *ibid.*

Fiſtola, Strumento uſato dai Caldei. 67. ſua deſcrizione. 68. 69. 74.

Flauti, loro deſcrizione ed uſo. 71. 72. ſonati dalle Donne Siriache, chiamate Ambubaie. 73. Flauto torto, vedi Sinfonia.

Florido, vedi Contrappunto moderno.

Fogliani (*Lodovico*) Modoneſe, riconobbe ſenſibile il Comma, e la neceſſità del Temperamento. 273.

Fondamentale, vocabolo eſprimente la Parte più grave del noſtro Contrappunto, che ſerve di baſe e fondamento a tutte l'altre. 322.

Forme, o Formole di Canto, vedi Intonazioni de' Salmi.

Fraguier (*Abbate*) per alcuni paſſi di Platone, Ciſerone, e Macrobio, attribuiſce il noſtro Contrappunto ai Greci. 172.

Franc (*Guglielmo*) compoſe il Canto dei Salmi tradotti da Clemente Marot, e Teodoro Beza. 384.

Franceſi, controverſia inſorta tra i loro Cantori, ed i Romani. 393. loro

ro Canto, e Antifonarj riformati. *394. 395.* loro ricerche, se i Greci usassero il nostro Contrappunto. *172. 173. 174.* versatissimi nella Musica moderna, e antica, particolarmente Greca. *168.*
Fratto, vedi Contrappunto.
Frazioni qualche volta trascurate per maggior chiarezza, e facilità. *153.*
Froschio (*Gioanni*) a qual numero riduca le Corde del Sistema Massimo, o Perfetto. *235.*

Gaffurio (*Franchino*) accorda ai Greci il nostro Contrappunto. *166. 170.* su l' autorità supposta di Bacchio Seniore. *169.* la quale vien negata dal Bontempi. *ibid.* Lettere esprimenti le Voci, dal Gaffurio mutate nelle Sillabe. *182.* oppositioni ad esso fatte da Francesco Salina. *272.* e da Gioanni Spadario. *273.*
Galland (*Monsieur*), suo sentimento sopra la Tromba di Mosè. *34.*
Galilei (*Vincenzo*) asserisce essere in uso, poco avanti di Guido Aretino, le Lettere Greche e Latine. *185.* come debba intendersi, dichiarando egli essere insensibile il Comma. *267.* lo dimostra sensibile. *269. 273.* riferisse varie opinioni degli Scrittori Greci, e Latini sopra il Temperamento della Lira di Mercurio. *443.* descrive il Plettro degli Antichi. *435.* tal' ora concede, tal' ora nega ai Greci il nostro Contrappunto. *171.*
Gassendo (*Pietro*) dimostra, assieme con Renato Cartesio, e 'l P. Mersennio, perchè la Quarta, Consonanza perfetta, sia più grata verso l' acuto, che verso il grave. *280.* a qual numero riduca le Corde del Sistema Massimo Perfetto. *235.*
Gentili, loro costume di lodare i suoi Dei col Canto e col Suono, come attesta Macrobio. *23.* loro profani lascivi Cantici, ai quali fu dagli Appostoli contrapposto l' antico sagro Canto de' Salmi. *354.*
Geometri, vedi Corrispondenza.
Generi, furono appresso de' Greci tre, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico. *89.* loro Scale. *ibid.* Intervalli consoni di Ottava, Quinta, e Quarta comuni ad ogni Genere. *106. 107.* loro varia unione, vedi Mistione. Corde in essi alcune Stabili, ed altre Mobili, quali sieno. *240.*
Geroboamo, di lui armata atterrita col Suono delle sagre Trombe. *59.*
Gerosolima; di lei distruzione profetizzata da Danielle, e minacciata da Gesù Cristo. *356.* seguita l' anno di Gesù Cristo settantesimo. *350.*
Gesù Cristo nostro Redentore nell' ultima Cena, cantò all' Eterno suo Padre Inno di ringraziamento. *352.* qual fosse, varie opinioni degli Espositori. *ibid.* & *353.*
Giacobbe, di lui Esequie accompagnate col Canto lugubre. *27.*
Gingre, sorta di Flauti lunghi un palmo usati dai Fenici nei Funerali. *72.*
Giosafatto, vittoria da esso ottenuta sopra gli Ammoniti, e i Moabiti col sagro Canto. *59.*
Giosesso Ebreo asserisce, che i Figlj di Set ereSSero due Colonne, in cui

incifero le notizie delle Arti fin' a quel tempo conofciute. pag. 23. fecondo alcuni Scrittori anche le notizie della Mufica. 24. tal fatto giudicato apocrifo dai migliori Critici. *ibid.* Tromba degli Ebrei defcritta dallo ftefso Giofeffo. 35. afferifce la Cinira, o Cetra, eſſer compofta di dieci corde, e 'l Salterio o Nablio di dodici. 434., ed ambidue queſti Strumenti formati di Elettro. 433. la Cinira percoifa col Plettro, e il Nablio colle dita. 434.

Githit, vocabolo Ebreo pofto nei Titoli dei Salmi VIII. lxxx. lxxxiii. tradotto nella Vulgata pro *Torcularibus*. 64. 65. variamente interpretato dagli Efpofitori. 65. ora per uno Strumento inventato in Get Città de' Filiſtei. *ibid.* o per una Cantilena particolare uſata nella ſteſſa Città. *ibid.* univerſalmente viene interpretato per le Vendemmie. *ibid.* & 66. efpofizione di Origene. 363. 364.

Giuda Maccabeo celebra la Dedicazione del nuovo Altare col Canto de' Salmi, e 'l Suono degli Strumenti. 348. fu profeguita queſta ſolennità, e fu condecorata colla divina Preſenza di Gesù Criſto noſtro Signore. 349. 350.

Giofquino del Prato diſcepolo di Gioanni Okekem, o Okenheim. 323.

Glareano (*Enrico Lorito*) nega ai Greci il noſtro Contrappunto. 170. ſeguace di Boezio non ammiſe, che il Tuono maggiore. 272. eſteſe il numero degli otto Tuoni fino ai dodici. 327.

Gnoſtici Eretici, i quali, fecondo Filaſtrio, rigettarono il Canto antico de' Salmi. 385. 386.

Gradi; loro ſignificato. 88. 91. 191. di quattro ſoli appreſſo de' Greci è compoſta la Quarta. 89. 90. ogni Grado come dividaſi; vedi Tuono. Differenza tra i Gradi, ed i Salti. 105. prendeſi nell' iſteſſo ſenſo il nome di Grado, che d' Intervallo, e di Corde. 191. 236. di quanti Gradi ſieno compoſte le Scale Greche. 214. 215.

Graduale, o ſia Antifona, che cantaſi nei Divini Offizj della Meſſa dopo l' Epiſtola. 389. chiamato anche *Cantatorium*. 390. correzione ad eſſo fatta da S. Gregorio. 391.

Grave, e Acuto, loro ſignificato. 87.

Greci Maeſtri di tutte le Arti, e Scienze, e quindi della Mufica. 5. 6. 168. uſarono le loro Lettere dell' Alfabeto in luogo delle Note, o Figure. 176. 185. tali lettere, or intere, or tronche, or varie, quando in poſitura, e quando in cifra. 205. 206. niun contraſegno avevano di varietà, di valore. 204. ſervirono in luogo di Figure le loro ſillabe brevi, o longhe. 211. 212. 213. di ſette Parti era compoſta la loro Mufica. 212. Cantilena Greca del modo Lidio, come ritrovata, da chi pubblicata, di lei Eſpoſitori. 207. Eſempio d' un ſuppoſto loro Contrappunto Greco. 230. loro Siſtemi lontani dal noſtro Contrappunto. 305. & *ſeq.* non dividevano nel Tetracordo, che il primo Tuono uſando il Genere Cromatico. 314. Qualità particolari della noſtra Mufica mancanti ai Greci, ſenza le quali non potevano avere il noſtro Contrappunto. 333. Scrittori, che glielo accordarono. 166. 172. altri, che glie lo negarono. 170. loro Contrappunto qual foſſe. 172. 173.

s. Gregorio Magno, Canoni da esso stabiliti nel Concilio Romano sopra del Canto Ecclesiastico, e dei Cantori. pag. *386.* 387. Antifonario chiamato Centone, da esso raccolto, e corretto. *388.* notato da esso con le Lettere Romane in luogo delle Greche. *393. & seq.* stabilì le diversità di Rito nel Canto Ecclesiastico. 400. *& seq.* Non inventò, ma corresse, e ridusse a metodo più decente l' Ecclesiastico Canto, e quindi fu chiamato Canto Gregoriano. *367.* ciò che in esso fece. *389. & seq.*

Guido Aretico Monaco Bened. nel secolo XI. ridusse la Musica, e spezialmente il Canto, a maggior chiarezza e facilità. 7. frappose i Punti caudati tra due linee, colorate una col minio, l' altra col giallo, per indicare le due Chiavi di F fa ut, e di C sol fa ut. 184. ritenne però anche l' uso delle lettere Romane, come da varj esempj. 177. 178. 179. a qual numero riducesse le Corde del Sistema Massimo. 235. accenna la divisione di quattro Tuoni, o Modi in otto. *326.*

Handel (*Georgio Federico*), suo Esempio pratico della Quarta come sia Dissonante. 285.

Hazur spiegato dal P. Calmet per la Cetra antica. *436.*

Huggab, nome Ebraico esprimente l' Organo antico composto di varie piccole cannuccie, chiamato ancor Fistola. 17. 18.

s. Jacopo Appostolo consiglia ciascun Fedele a cantar Salmi in rendimento di grazie all' Altissimo. 355.

Immutabile, vedi Sistema.

Incomposto, vedi Composto.

Inconcinno, vedi Suono.

In exitu Salmo CXIII. solito cantarsi dagli Ebrei dopo la Cena dell'Agnello pasquale. 352. quando usato dalla Chiesa. 418. sua Intonazione notata nell' Antifonario di S. Gregorio. 407. da Aureliano vien posta fra le quattro Intonazioni aggiunte alle otto antiche. *ibid.* il Canto di detto Salmo ad esso solamente vien conceduto, ne mai a verun'altro. 415. sua Intonazione vien chiamata con varj vocaboli: Mista, Irregolare, Commista, Peregrina, Trasportata, Acquisita. 414., secondo diversi Autori, giudicata di varj Tuoni. *ibid.* Si conchiude, coll' appoggio all' autorità di S. Bernardo, essere, non del Settimo, ma del Secondo Tuono. *416.* 417. Esempio della di lei Intonazione. *416.*

Inflession di voce leggiera e picciola, vocabolo usato da S. Agostino, e da S. Isidoro per esprimere il Canto Semplice, o Feriale introdotto nella Chiesa d' Alessandria da S. Atanagio. 420. 421.

Inno, secondo S. Agostino, laude, che si rende a Dio col Canto. 352. quale dal nostro Redentore fosse dopo la Cena cantato, varie opinioni degli Espositori. *ibid.*, & 353.

Inno Angelico: *Gloria in excelsis*, chiamato anche *Salutatio & laus Angelica*, *laus Angelorum*, *Hymnus Angelicus*. *391. 392.*

Inno

Inno Epinicio, cioè Trionfale: *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth* &c. di lui esposizione. *392.* non deve confondersi con l' altro Inno: *Sanctus Deus, Sanctus fortis, Sanctus immortalis*, chiamato Trisagio. *ibid.*

Intenso, Rimesso, cioè Acuto, e Grave. *87.*

Intenso, o Sintono, vocabolo usato da Aristossseno, e da Tolomeo per esprimere l' estensione degl' Intervalli medj della Quarta in alcuna spezie dei Generi Diatonico, e Cromatico. *118. 157. 159. 160. 162.*

Intercalare, Spezie di Cantico inventato dagli Israeliti, nello scoprire, che fece Iddio a Mosè un Pozzo miracoloso. *36.*

Interpunzione, o sia Pausa praticata alla metà d' ogni versetto dei Salmi; con molta premura raccomandata dai Sommi Pontefici, e Concilj. *413.* distinta nel Canto da qualche Chiesa con alcune voci particolari. *414.*

Intervalli, loro descrizione. *87.* altri Ordinarj, altri Straordinarj. *105.* Composti, ed Incomposti. *106. 419.* quali Comuni, e Immutabili in ogni Genere, o Sistema. *106. 107. 108. 111.* Dissoni dei Greci. *215. 240.* proibiti, e dispiacevoli come moderati. *104.* quelli del nostro Contrappunto si scostano da quelli dei Greci. *305. 232.* di quali erano privi i Greci. *300. 301. 313.* svario dei maggiori per eccesso, e dei minori per mancanza. *132. 139.* loro quantità necessaria al nostro Contrappunto. *320.* presi a capriccio, non entrano negli Elementi, che compongono il Contrappunto. *296. 297.* loro Serie successiva constituisse la Melodia. *297.* proprietà dei maggiori, e dei minori. *298. 299.* possono praticarsi i perfetti, e precisi dalla Voce umana, e dagli Strumenti mobili, o alterabili, non già dagli stabili. *317.*

Intonazioni, vocabolo, col quale viene indicato il Canto intero del Versetto d' ogni Salmo, o il solo principio. *368.* vengono espresse queste Intonazioni, *Formulæ Tonorum*, Forme delle otto Salmodie, *Maneries, Tropi, Modulationes, Cantum imponere. ibid.* viene in esse distinto il Principio, il Mezzo, e il Fine: *sic incipit, sic mediatur, sic finitur. 376.* Versi, che esprimono il Principio. *375.* il Mezzo, chiamato anche Cadenza media. *ibid.* il Fine, chiamato Cadenza Finale, o Evovae. *376.* Nota in ogni Intonazione, chiamata Principale, o Caratteristica espressa con alcuni Versi. *377.* Principio, e Fine variabili secondo la diversità dei Riti. *378.* Formole, o parole nulla per se esprimenti, che le sole Intonazioni. *405.* altri termini, o caratteri, che indicano le Intonazioni. *406.* alcune particolari introdotte dopo S. Gregorio. *ibid.* & *407.*

Introito, Antifona da S. Gregorio introdotta, e antepossa ai Salmi soliti cantarsi avanti del sagrifizio della Messa. *401.* prescrisse un solo Salmo col Canto più solenne, ed esteso per dar tempo all' ingresso del Popolo nella Chiesa. *ibid.*

Invitatorio, di lui Canto corretto da S. Gregorio. *393.*

Ipocritica, parte della Musica giudice d' ogni pratica musicale. *11. 12.*

Jubal, secondo il sagro Testo, Padre di quei, che cantavano colla Cetra,

tra, e coll' Organo; varietà delle Verſioni, e degli Eſpoſitori. pag. 15. 16. *& ſeq.*

de Jumilac (*P. D. Pietro Benedetto della Congregazione di San Mauro*), vedi Monaci.

Keplero (*Giovanni*) nega ai Greci il noſtro Contrappunto. 170., ſua definizione dello ſteſſo Contrappunto. 321.

Kirchero (*P. Atanazio della Compagnia di Gesù*) eſpone la controverſia nata fra alcuni Scrittori, come ſia divisibile il Tuono. 93. nega ai Greci il noſtro Contrappunto. 170.

Kyrie eleiſon, detto anche *Litania*, che cantaſi nel ſagrifizio della Meſſa tanto dalla Chieſa Latina, che dalla Greca. 391. San Gregorio dimoſtra la differenza nell' uſo, che paſſa tra l' una e l' altra Chieſa. *ibid.*

Labano rimprovera Giacobbe, per eſſer da eſſo occultamente fuggito con le Mogli Lia, e Rachele, deſiderando d' accompagnarlo coi Cantici, e i Timpani, e colle Cetre. 26.

Legatura, detta ancora Sincopa, con cui vengono praticate le Diſſonanze. 215. con quali avvertenze. 217. Eſempio. 218. 219. Appendice, o eccezione di due Diſſonanze frappoſte a due Conſonanze. 220.

s. Leone Magno aſſeriſce alcune conſuetudini Giudaiche eſſer divenute oſſervanze Criſtiane, fra le quali ſe ne rileva il Canto Ebraico de' Salmi. 358. 359. ſuo ſentimento, che ce lo comprova. 356.

s. Leone II. per ſentimento d' alcuni Scrittori viene creduto autore del Canto de' Salmi, 396. tal' aſſerzione diſtrutta con l' autorità d' altri più antichi Scrittori. *ibid.*

Lettere Greche, or intere, or tronche, or varie, quando in poſitura, e quando in cifra uſate in due linee, l' una ſuperiore eſprimente le Voci de' Cantanti, l' altra inferiore il Suono degli Strumenti. 205. Eſempio delle accennate Lettere propoſte da Ariſtide Quintiliano variamente uſate dai Greci nei loro Tuoni, o Modi. 206. Serie elementare delle Voci, e Suoni nel Modo Lidio. *ibid.*

Lettere Romane eſprimenti le Voci dei Cantanti ſoſtituite alle Greche da S. Gregorio. 393. 394. 395. ſegnate per linea retta, alcune majuſcule e grandi indicanti le voci gravi, altre piccole, le voci acute. 177. ſegnate or ſopra, or ſotto, ſecondo la diverſità d' acutezza, e di gravità. 178. erano anche in uſo, al riferire del P. Mabillone, avanti del IX. ſecolo. *ibid.* ſecondo D. Pietro Cerone furono frappoſte fra le linee, ed i ſpazj. 181.

Leviti ſtabiliti da David Cantori cogli Strumenti, per ſervire al culto di Dio, conſtituendo come loro Principi e Direttori Aſaf, Eman, & Etan. 45. 46. furono diſtribuiti in tante claſſi, e loro preſcritte le leggi da oſſervarſi cotidianamente nel Tempio. 54. 55.

Lidio, vocabolo eſprimente uno dei Tuoni, o Modi de' Greci. 206. Caratteri Greci eſprimenti le Voci, e Suoni particolari di queſto Modo

do, o Tuono. *ibid.* Cantilena dello ſteſſo Modo, e da chi pubblicata. pag. 207. ſuoi Eſpoſitori diverſi nell' eſporla. 208. 209. 210.

Linee due introdotte da Guido Aretino, fra le quali frappoſe i Punti caudati, l' una colorata col minio, ſegnata ſul principio alcuna volta con un F. indizio della Chiave di F fa ut, l' altra colorata col giallo ſu 'l principio alcuna volta diſtinta con un C. indizio della Chiave di C ſol fa ut. 184. ridotte le ſuddette linee al numero di quattro nel ſecolo XIII. *399.*

Lira, che in luogo di Cetra, o Cinira vien chiamata dal ſagro Teſto. *433.* di che compoſta, e numero delle di lei Corde, vedi Cetra. Lira di tre Corde attribuita agli Egizj, e di ſette inventata da Mercurio, fu da Terpandro portata ai medeſimi Egizj. 80. non eſſerci lumi ſufficienti per diſtinguere la di lei forma da quella del Salterio, Cetra, Teſtudine, Liuto o Arpa, ma ſolamente ſi raccoglie dall' autorità di Scaligero, eſſer compoſta la Lira del teſchio d' una Teſtudine, e la Cetra di legno. *435. Lyra mendicorum*, vedi Sinfonìa.

Litania, vedi *Kyrie eleiſon*.

Longino Scrittor Greco, Suoni Parafoni da eſſo accennati, variamente interpretati, quali ſieno. 171.

Luciano Gentile deride i Criſtiani della primitiva Chieſa per il loro digiuno di più giorni, ed il vegliare tutta la notte, cantando Inni (o ſian Salmi). *359. 360.*

Mabillon (*P. D. Gioanni Monaco della Congregazione di San Mauro*), vedi Monaci.

Macrobio, di lui teſto, da cui l'Ab. Fraguier rileva, che appreſſo i Greci foſſe in uſo il noſtro Contrappunto. 172.

Madrigale poſto in Muſica dal Cav. Ercole Bottrigari, uſando il Genere Cromatico di Didimo. *313.*

Maneries, vocabolo eſprimente le Intonazioni de' Salmi. *368. 420.*

Manero, vedi Cantilena Egizia.

Manſio, vocabolo, di cui ſi ſervirono i Greci per indicare il Canto di varie parole ſu d'una ſteſſa Voce, o Suono. *325.*

Marcello (*Benedetto Nobil' Uomo Veneziano*), ſuo Eſempio pratico della Quarta come ſia Diſſonante. *286.*

Marchetto da Padova volle diviſo il Tuono in cinque parti, nel qual ſentimento fu poſcia ſeguito da Gioanni Tinctoris, P. Bonaventura da Breſcia, P. Pietro de Cannutiis, Fabbio Colonna, Franceſco Nigetti, e da D. Giovammaria Catini. *91.* ſcriſſe contro a Marchetto Proſdocimo de Beldemandis da Padova. *ibid.* fu ſeguace di Boezio, non ammettendo che il Tuono maggiore. 272.

Maria profeteſſa Sorella di Aronne, dopo il paſſaggio del Mar roſſo, aſſieme con tutte le Donne Ebree accompagnò il Cantico di Mosè coi Strumenti. *29.* con qual Rito, e quali ſi foſſero tali Strumenti. *ibid.* & *30.*

Marot (*Clemente*), traduſſe aſſieme con Teodoro Beza i Salmi in lingua Franzeſe, il Canto de' quali fu compoſto da Guglielmo Franc. pag. 384.

Martene (*P. D. Edmondo della Congregazione di S. Mauro*), vedi Monaci.

Meleziani Eretici condannati nel primo Concilio di Nicea, perchè indecentemente accompagnavano il ſagro Canto de' Salmi collo sbattimento delle mani, e co' ſalti, e col ſuono di molte campanelle appeſe ad una fune. 382. a quali ſi oppoſe S. Atanagio, come atteſta Teodoreto. *ibid.* introducendo nella ſua Chieſa d'Aleſſandria un Canto grave, e moderato, cioè il Feriale. 421.

Melodìa, qual ſia. 88. come ſia differente dall'Armonìa preſſo gli Antichi, e preſſo i Moderni. 175. ogni Parte da ſe deve fare una piacevole Melodìa nel noſtro Contrappunto. 203. 204. più Melodìe compongono l'Armonìa de' Moderni. 297.

Melopeia, o ſia Facoltà di comporre il Canto. 11. 12. una delle ſette parti della Muſica Greca. 212.

Menſurabile, vocabolo uſato per eſprimere il noſtro Contrappunto compoſto di Figure di vario valore. 197.

Merula (*Cav. Tarquinio*), ſua compoſizion Muſicale d'un *Confitebor*, il di cui Baſſo continuo, o ſia Organo, replica ottantacinque volte l'iſteſſa Aria. 214.

Merſennio (*P. Marino dell' Ordine de' Minimi di S. Franceſco di Paola*) dimoſtra come la Quarta, Conſonanza perfetta, ſia più grata verſo l'acuto, che verſo il grave. 280. come le Compoſizioni armoniche ſono più eleganti, quanto le ſue Parti ſono maggiori di numero. 322. deſcrive il numero de' Suoni formati dal Trombone. 429. 430. e dalla Tromba. 431. 432. ſuo ſentimento ſopra il Salterio degli Ebrei. 434. ſopra la Cetra, e la Lira. *ibid.* & 345.

Metrica, ſpezie di Muſica, qual ſia. 11. 12.

Mezilothaim, vocabolo Ebraico eſprimente certi campanelli, di cui eran forniti i Timpani degli Antichi. 31.

Miſtione, o Miſtura, unione dei Generi. 111. del Genere Diatonico col Cromatico. 112. del Diatonico coll'Enarmonico. *ibid.* del Cromatico coll'Enarmonico. 113. di tutti tre i Generi. *ibid.* come foſſe praticata. 114. & *ſeq.* difficoltà, che occorrono nella Miſtione. 127. differenza, che paſſa tra la Miſtione, e la Mutazione. 300. 301. 313.

Miſto, o ſia unione del Tuono Autentico col ſuo Plagale. 329. vocabolo col quale fu anche indicata ſpezialmente l'Intonazione del Salmo *In exitu*. 414. 415.

Mobili, o Alterabili diconſi que' Strumenti, il Suono de' quali può, ad arbitrio del Sonatore, renderſi più acuto, o più grave. 317.

Mobili, Suoni medij del Tetracordo, deſcritti da Euclide, a differenza degli eſtremi, che ſono ſtabili. 240.

Modi, vedi Tuoni.

Modulazione, appreſſo gli Antichi, ſecondo il Zarlino, era il Movimento, che ſi faceva da un Suono all'altro per diverſi Intervalli, e ap-

e appreſſo i Moderni è il paſſaggio, o cambiamento, che ſi fa da un Tuono ad un altro, detta perciò Circolazione, che gli Antichi chiamarono Mutazione di Tuono. pag. 325. 328.

Molle, ſpezie dei Generi Diatonico, e Cromatico ſecondo Ariſtoſſeno. 118. 158. e ſecondo Tolomeo. 118. 161.

Monaci d' Oriente, e d' Occidente, loro leggi preſcritte ſopra il Canto de' Salmi. 366. 367. niuna innovazione di tal Canto ritrovaſi fatta da eſſi, ma ſempre lo ſteſſo dalla primitiva Chieſa praticato, e che dopo S. Gregorio preſe il nome di Gregoriano, conſervarono coſtantemente, come lo dimoſtra Monſignor Giovanni Caramuele. 370. 371. ſopra tutti, i dottiſſimi, ed eruditiſſimi P P. D D. Mabillon, Martene, d' Achery, Montfaucon, de Jumillac Monaci della Congregazione di San Mauro, nel riandare i ſecoli Benedittini, nell' eſaminare i Riti Monaſtici, e il Canto Eccleſiaſtico, niuna menzione di mutazione nel Canto Salmodico, aſſeriſcono aver ritrovata. 369. 370. alcune Intonazioni, chiamate Monaſtiche, eſpoſte nella Tavola IV. devono noverarſi tra le poſteriori a S. Gregorio. 406. 407.

Monaulo, Strumento dal quale, per teſtimonio di Juba riferito da Ateneo ſe ne ſervivano gli Egizj ne' Carmi nuziali. 80.

Mondana, vedi Muſica.

Montfaucon (*P. D. Bernardo della Congregazione di S. Mauro*), vedi Monaci.

Mosè fu inſtruito dagli Egizj nell' Aritmetica, Geometria, Ritmica, Medicina, e nella Muſica. 28. dopo il paſſaggio del Mar roſſo cantò aſſieme con gli Ebrei il celebre Cantico in lode, e ringraziamento a Dio: *Cantemus Domino*, &c. ſeguito da Maria profeteſſa capo del Coro femminile. 29. qual Rito foſſe da eſſi praticato, e con quali Strumenti foſſe accompagnato queſto Cantico. *ibid.* & 30.

Muſe deſcritte da Diodoro di Sicilia, parlando di Oſiri, quali foſſero preſſo gli Egizj. 78.

Muſette, vedi Cornamuſa.

Muſica, preſſo gli Antichi, era l'Armonìa, che naſce dalla proporzione delle coſe tutte create. 8. varie ſue diviſioni. 9. & *ſeq.*

Muſica Colorata, ſpezie di Muſica traſportata fuori del Genere Diatonico col mezzo del ♮, o del *b.* detta anche Muſica Alterata, Falſa, Finta, o Congiunta. 97.

Muſica ne' Conviti, qual foſſe preſſo gli Ebrei. 61. 62.

Muſica nelle Eſequie, qual foſſe preſſo gli Ebrei. 63. 64.

Muſica Greca, fette di lei parti, i Suoni, gl' Intervalli, i Generi, i Siſtemi, i Tuoni, le Mutazioni, la Melopeia, o ſia compoſizione del Canto. 212.

Muſica Mondana, ravviſata dai Greci nel movimento dei Cieli, nell' unione degli Elementi, e nella varietà de' Tempi. 9.

Muſica Pratica, che Attiva ancor chiamaſi, è quella, che eſeguendo con

con artifizio i precetti della Teorica, giunge a dilettare. pag. 11. divideſi in Uſuale, e Narrativa. *ibid.*

Muſica Strumentale, conſiſte nella grata combinazione delle Voci, e nel Concerto degli Strumenti. 9. vien partita da Franceſco Salina in tre Spezie, cioè in Muſica, che move, ed alletta col mezzo de' noſtri Senſi, che alletta, e move l' Intelletto, e che l' uno e l' altro move ed alletta, loro ſpiegazione. *ibid.* & 10.

Muſica Teorica, o ſia Speculativa, contempla i principj, le cagioni, le proprietà, e gli effetti di qualunque Armonìa dilettevole. 11. divideſi in Fiſica, ed Artificiale. *ibid.*

Muſica Umana conſidera il conſenſo perfetto delle potenze dell' Anima, dei Senſi, e delle parti del Corpo; l' ordine di tutte le Scienze ed Arti, e la convenienza delle Leggi d' ogni Repubblica, e Regno. 9.

Nablo, Nablio, Naulo, Nebel, vocaboli eſprimenti il Salterio degli Ebrei, di lui invenzione attribuita da alcuni Eſpoſitori a Jubal. 16. 17. 18. attribuita anche ai Fenici. 72. era compoſto il Nablo di dieci Corde, e ſecondo Gioſeffo Ebreo di dodici, e percotevaſi colle dita. 434. 435. varie di lui forme delineate. 436.

Neemìa aſſieme con Eſdra, ſotto la condotta di Zorobabele, ritorna dopo la ſchiavitù nella Giudea per riedificare il Tempio, e le mura di Geroſolima col culto antico, e ſolenne rito de' Muſicali Concerti. 344. 345.

Neſſo, ſorta di Canto preſſo i Greci, qual foſſe. 129.

Neuma, chiamata ancora Pauſa, Virgola, Sbarra, Reſpiro, Diſtinzione, e Stanghetta; ella è una linea frappoſta ad un qualche numero di Note, che taglia le quattro linee paralelle del Canto, in eſſo introdotta dopo l' XI. ſecolo, per indicare al Cantante la pauſa, o reſpiro, e dividere i ſenſi delle parole. 379. 380. fu anche chiamata Neuma la Sequenza ſolita cantarſi nella Meſſa dopo l' Epiſtola, o il Canto ſu 'l fine dell' Antifona, o un certo tratto di Note, che ſegue l' Alleluja. *ibid.*

Nicolaiti, Eretici, i quali rigettarono l' antico Eccleſiaſtico Canto de' Salmi. 385.

Nota Caratteriſtica, o Principale, che nelle Intonazioni de' Salmi regola tutte le Sillabe, le quali precedono la Cadenza media, e la Finale. 377. Nota Romana, o ſian lettere con le quali San Gregorio notò l' Antifonario da eſſo corretto. 393. 394. 395.

Note del Canto Fermo o Figurato, ebbero origine dai Punti quaſi rotondi, che in progreſſo ſi riduſſero ad eſſer quadrati. 186. 187. varia loro poſizione, indizio dell' acutezza o gravità, varia loro forma indizio della diverſità del valore. 190. 191.

Nova Maneries, *Novus Modus*, vocabolo uſato per eſprimere l' Intonazione dell' *In exitu*. 420.

Novità introdotte nel Canto Fermo, condannate da' Sommi Pontefici, e Concilj. 410. 411.

Numeri usati in luogo delle Note, o Figure, come appresso Roberto Flud, P. Mersennio, P. Kircher, Gio: Andr. Angelini Bontempi, P. Gasparo Scotti, e singolarmente Monf. Rouſſeau. pag. 204.

Oddone (*Abbate Cluniacenſe*) introduſſe alcune lettere, o ſian cifre per indicare le Voci. pag. 180. a qual numero riduceſſe le Corde del Siſtema Maſſimo. 235.
Odica, Spezie di Muſica pratica, che riguarda il Ballo, e i varj movimenti del Canto, e del Suono. 11. 12.
Offertorio, di lui Canto corretto da S. Gregorio. *392.*
Olimpo, ſecondo Ariſtoſſeno riferito da Plutarco, ritrovò il Genere Enarmonico. *123.*
Orazio Poeta, di lui detto, dal quale Monſ. Burette concede ai Greci il Contrappunto alla Terza. 172. *173.*
Ordini di Melodìa. 402. vedi Rito del Canto de' Salmi.
Organica, una delle parti della Muſica Pratica. 11. vien deſcritta eſſere l' eſecuzione degli Organi naturali, o degli Strumenti artifiziali. 12.
Organiſti, eſſere loro neceſſario l' uſo del Traſporto, come dimoſtra il Zarlino, per comodo del Canto Fermo. *332.*
Organizare, vocabolo antico uſato per eſprimere il Contrappunto. *297.*
Organo, qual foſſe preſſo gli Antichi. 17. chiamato preſſo gli Ebrei Huggab. 18. non deve intenderſi il perfetto Organo Idraulico, o il Pneumatico de' noſtri tempi, ma la ſemplice unione di varie cannuccie di differente lunghezza. *ibid.*
Ornamenti, detti anche Paſſaggi, proprj del Canto Figurato, come diſconvenienti nel Canto Fermo, vietati dai Sommi Pontefici, e dai Concilj. 410. alcuni deſcritti da Monſ. Nivers. 411.
Ortells (*D. Antonio Teodoro Maeſtro di Capella nella Metropolitana di Valenza*), di lui eſempio pratico della Quarta come ſia Diſſonante. 282.
Oſtinato, vedi Contrappunto.
Ottava la prima fra le Conſonanze perfette. 174. non ſoffre alcuna Alterazione, o piccolo ſvario, nè preſſo de' Greci in veruno de' loro Siſtemi, nè preſſo de' Moderni nel Siſtema Partecipato. *231. 267. 269.* compoſta della Quinta, e della Quarta, ſua Proporzione. *236. 237.* è del Genere moltiplice. *289.* di lei diviſione Armonica, ed Aritmetica. *239.* 240. qualunque Intervallo Conſono, o Diſſono ad eſſa aggiunto, reſta dell' iſteſſa Spezie. *238.* compoſta di ſei Tuoni maggiori diviene Diſſonante. *263.* ed eccedente un Comma antico. *264.* un Comma moderno. *265.* nel Contrappunto moderno vien diviſa in dodici Semituoni. *314.*
Ottava doppia, chiamata Diſdiapaſon, è del numero delle Conſonanze perfette, replicate. 232. *236.* ſua Proporzione. *238.*
Ottave, e Quinte di ſeguito, perchè proibite nel noſtro Contrappunto, ce lo avverte il Zarlino. *323.* Monſ. Joachim Quantz ſoggiunge eſſere a' noſtri giorni quaſi l' unica Regola direttrice del moderno Contrappunto. *189.*

Pan-

Pandura, Strumento, ſecondo Pitagora, inventato dai Troglotidi, e fabbricato dal Lauro, che naſce nel Mare. pag. *73.* S. Iſidoro però, fondato ſul detto di Virgilio l'attribuiſce a Pane, che i Gentili riconoſcevano Dio de' Paſtori, e vuole, che foſſe una ſpezie di Fiſtola, o Siringa. *74.*

s. Paolo Appoſtolo eſortò gli Efeſi, i Coloſſenſi, ed i Corinti a dar lodi all' Altiſſimo Iddio coi Salmi, con gl' Inni, e coi Cantici. *354.* lo ſteſſo Appoſtolo aſſieme con Silla, nella Città di Filippi in Macedonia, fecero ſulla mezza notte riſonar quelle Carceri di ſagri Canti. *ibid.*

Paracter, vedi Tuoni aggiunti.

Parafoni Suoni, quali ſiano. *171.*

Partecipato, è una miſtura del Genere Diatonico col Cromatico, e d' alcun altro intervallo neceſſario al noſtro Contrappunto. *114.* in ogni di lui Tetracordo le Corde ſono ſei, e cinque ſono i Gradi, o Intervalli, loro deſcrizione. *118.* alcune di lui Corde nominate Cromatiche più toſto dal ſito, che dalla miſura dell' Intervallo. *ibid.* Suoni, o Corde del Partecipato, ſono negli Strumenti ſtabili lontani dal giuſto, quanto può ſoffrir l' Udito. *120.* Scala del Partecipato per ♮., e per *b.*, ove ſono accennati gli Intervalli Diſſonanti per ſerie. *132. 133. 134.* per Salto. *137. 138.* tutti gli Intervalli di queſto Genere, fuori dell' Ottava, ſi ſcoſtano neceſſariamente negli Strumenti ſtabili per un Comma, o più o meno dagli Intervalli de' Greci. *231. 232.* Riduzione del Partecipato per gli Strumenti accennati. *318.*

Parti, che compongono il noſtro Contrappunto, cioè Soprano, Contralto, Tenore, e Baſſo, quanto è maggiore il loro numero, altrettanto accreſcono l' artificio. *322.* proprietà di ciaſcuna. *ibid.* & *377.* certo accreſcimento di Parti, non accreſce l' artifizio. *323.*

Pauſa, vedi Neuma, o Interpunzione.

Pentacordo, detto anche *Quinquechordium*, Inſtrumento uſato dai Sciti. *74.*

Percuſſione, vedi Diſſonanze de' Moderni.

Perrault (*Monſ. Claudio*) aſſieme con Monſ. Burette ſopra un detto d'Atteneo, d' Orazio, e di Plutarco, accordano ai Greci il Contrappunto alla Terza. *173.*

Perti (*Giacomo Antonio*), ſuo Eſempio pratico, come la Quarta ſia Diſſonante. *288.*

Petrobuſiani Eretici condannarono il Canto Eccleſiaſtico de' Salmi. *386.*

Pezia, ſorta di Canto preſſo de' Greci, qual foſſe. *128. 129.*

Phtongus, vocabolo latino eſprimente uno degli otto Tuoni. *398.*

Pipino Re di Francia, ſua ſollecitudine aſſieme col di lui Fratello San Remigio, o ſia Remedio Veſcovo di Roano, acciò i Franceſi apprendeſſero perfettamente il Canto Romano. *395.*

Pitagora, ſe ſia ſtato il primo a ſtabilire le Proporzioni degli Intervalli Muſicali. *21.*

Platone, in qual ſorta di Muſica, ſecondo gli Egizj, volle foſſero inſtruiti

ſtruiti i Fanciulli. pag. 77. paſſo dello ſteſſo Platone, dal quale l'Abate Fraguier cerca dedurne il Contrappunto in uſo ai Greci. 172.
Plagale, vocabolo eſprimente uno dei quattro Tuoni collaterali ai quattro Autentici. 327.
Plettro, col quale, ſecondo Gioſeffo Ebreo, percotevaſi la Cetra, Cinira, o Lira, il che vien negato da Monſignore Boſſuet. 435.
Plinio, il giovane, ſcriſſe all' Imperatore Trajano, che i primi Criſtiani adunavanſi prima della luce a cantar Inni a vicenda. 359.
Plutarco, di lui detto, dal quale Monſ. Burette, e Monſ. Perrault concedono ai Greci il Contrappunto alla Terza. 173. aſſeriſce eſſere perduto ai ſuoi tempi il Genere Enarmonico. 110.
Poeſia compagna della Muſica. 4. qual foſſe preſſo gli Ebrei. 47. 48.
Poetica, o ſia facoltà di far Poeſie, una delle parti della Muſica Pratica uſuale preſſo i Greci. 11. 12.
de Podio (*Guillermo*), ſeguace di Boezio non ammiſe, che il Tuono maggiore. 272.
Prefazioni, loro Canto corretto da S. Gregorio. 392.
Protus, vocabolo eſprimente il primo dei Tuoni Eccleſiaſtici. 327.
Principio d' Intonazione de' Salmi, verſi eſprimenti il loro Canto in ogni Tuono. 374. 375.
Pſallam, come variamente dagli Eſpoſitori interpretato. 37. 38. 46. 47.
Punti eſprimenti le Voci del Canto, introdotti dopo l' uſo delle lettere, prima ſemplici, dopo talvolta caudati, e talvolta ancora colle code, quando unite, quando ſciolte, e quando tortuoſe a forma di geroglifici. 183. loro eſempio. 184. diverſa lor forma eſpreſſa con varj vocaboli, cioè: *Virgas*, *Clines*, *Quiliſmata*, *Punctа*, *Podatus*. 183. frappoſti da Guido Aretino a due linee, una gialla indicante la Chiave di C ſol fa ut, l' altra col minio la Chiave di F fa ut. 184. diſtinti i Punti con altrettante linee, quante ſono le voci da eſſi indicate, ognuna delle quali linee è ſegnata ſu 'l principio con una lettera dell'Alfabetto Greco, o Latino. 185. Eſempio d'una Cantilena antica del Tuono Mixolidio ſegnata con i Punti. 186.

Quarta, una delle Conſonanze perfette de' Greci. 174. e de' Moderni. 277. & *ſeq.* detta Tetracordo, perchè compoſta di quattro Corde, o Suoni. 90. di lei Proporzione. 237. nella diviſione Armonica dell' Ottava è collocata la Quarta nella parte acuta ſopra della Quinta. 239. nella diviſione Aritmetica nella parte grave ſotto della Quinta. 240. di lei Figure, o Spezie, perchè ſieno tre. 242. Eſempio di ciaſcuna Spezie, o Figura. 243. di quanti e quali Intervalli ſia compoſta nel Genere Diatonico. 244. eccedente un Comma antico, e moderno diviene Diſſonante. 264. 265. di lei Temperamento negli Strumenti ſtabili del Siſtema Partecipato. 263. viene nel Temperamento degli Strumenti ſtabili accreſciuta d' una parte del Comma, di cui viene diminuita la Quinta. 275. 276., perchè ſia poſta nel numero delle Diſſonanze dai Moderni. 276. *uſq. ad*. 281.

Eſem-

Eſempj pratici, come la Quarta ſia Diſſonante. pag. 282. *& ſeq.*
Quarta maggiore Greca, ſua Proporzione ſimile al Tritono de' Greci. 255. de' Moderni, ſua Proporzione ſimile al noſtro Tritono. *ibid.*
Quinquecordo, vedi Pentacordo.
Quinta, una delle Conſonanze perfette tanto preſſo de' Greci, che de' Moderni. 174. di lei Proporzione. 237. diviſa Armonicamente in due Terze, la maggiore verſo il grave, e la minore verſo l' acuto. 249. 250. Aritmeticamente la Terza minore verſo il grave, e la maggiore verſo l' acuto. *ibid.* di lei Temperamento negli Strumenti ſtabili del Siſtema Partecipato. 263. per l' eccelſo d' un Comma antico, o moderno diviene Diſſonante. 264. 265. viene diminuita d' una parte del Comma, di cui viene accreſciuta la Quarta. 267. 275.
Quinta falſa de' Greci, ſua Proporzione. 255. de' Moderni. *ibid.*
Quinte di ſeguito, perchè proibite, vedi Ottave.
Quintadecima, vedi Ottava doppia.

Rameau (*Monſieur*) celebre Scrittore di Muſica Teorica, e Pratica de' noſtri giorni, ſua deſcrizione del Roveſcio d' Armonìa, o ſia, ſecondo il Zarlino, Cambiamento delle Parti nel noſtro Contrappunto. 279. ſuo Eſempio pratico, come la Quarta ſia Diſſonante. 283.
Ramì (*Bartolomeo*) fu il primo a pubblicare la neceſſità del Temperamento. 272. contro di eſſo ſcriſſe Nicolò Burzio, al quale ſi oppoſe Gioanni Spadario. 273.
Reginone (*Abbate Prumienſe*), ſua Correzione fatta all' Antifonario ſu 'l fine del IX. ſecolo. 399. di lui eſpoſizione delle Formole antiche delle Intonazioni de' Salmi. 405.
Regiſtri dell' Organo, loro Suoni formano una ſerie d' Ottave, alcuna delle quali ſono tramezzate dalle Quinte. 189.
Relazione Armonica, e Melodica, quali ſiano. 297. 298. 301. Relazione, che hanno le Parti del noſtro Contrappunto con la più grave, o Fondamentale, e fra di loro. 322.
Relazione Armonica nel Contrappunto, deſcritta dal Zerlino, quale ſia, e con quali avvertenze debba praticarſi. 102. 103. Eſempio del Zarlino, e del Cerone. *ibid.*
s. Remigio, o ſia Remedio (*Veſcovo di Roano*), vedi Pippino.
Remiſſio, o Rimeſſo, movimento della Voce, che dall' acuto diſcende al grave. 325. vedi Intenſo.
Reſponſorj, loro Canto corretto da S. Gregorio. 391.
Retto, e Ricorrente, ſpezie di Canto preſſo de' Greci, quali foſſero. 129.
Riſoluzione, vedi Diſſonanze de' Moderni.
Rito, nel Canto de' Salmi da Davide ſtabilito. 403. 404. dalla Chieſa diviſo in Feſtivo, Feriale, Cantico, e Solenne, o Introito. 378. 379. diligenze uſate da S. Gregorio per il perfetto ſtabilimento del Rito. 398. *& ſeq.*
Roſſi (*Lemme*), a qual numero riduceſſe le Corde del Siſtema Maſſimo.

mo. pag. 235. di lui Serie degl' Intervalli del Siſtema perfetto, o Sintono per gli Strumenti mobili, e del Siſtema imperfetto, o Partecipato per gli Strumenti ſtabili. 318. eſpoſizione della ſuddetta Serie. 319. 320.

Roveſcio d'Armonìa, o ſia Cambiamento delle Parti del Contrappunto deſcritto dal Zarlino, e da Monſ. Rameau. 279.

Sacerdoti Ebrei deſtinati da Mosè per il Suono delle ſagre Trombe. 34.

Sacerdoti Egizj, ſi ſervivano nelle Funzioni d'Iſide del Siſtro. 79.

Sagrifizj de' Gentili celebrati, ſecondo Macrobio, con i Suoni Muſicali, appreſſo varj colla Lira, e con la Cetra, appreſſo alcuni colle Tibie, e con altri Muſicali Strumenti. 23.

Salina (*Franceſco*), ſua diviſione della Muſica, vedi Muſica Strumentale. Nega ai Greci il noſtro Contrappunto. 170. condanna il Gaffurio, perchè ora ſeguace di Pitagora, e di Boezio, ed ora di Tolomeo. 272.

Salmi, e loro Canto predetto dal Santo Re David doverſi conſervare, non ſolo nel Tempio di Geroſolima, ma nella Chieſa da tutte le Genti, e Popoli della Terra ſino al finire de' ſecoli. 356. 357. 358.

Salmo ſemplice, di lui proprietà, ſecondo S. Ilario, d' eſſer cantato coll' accompagnamento di qualche Strumento. 30. Salmo—Cantico, al quale precede il Suono degli Strumenti, e Cantico—Salmo, nel quale il Suono ſegue al Canto. *ibid.*

Salomone dichiarato dal ſagro Teſto peritiſſimo nella Poeſia, e nella Muſica. 55. eſeguì gli ordini paterni preſcritti dal Santo Re David ſtabilendo nel Tempio i Cantori, e Sonatori. *ibid.*

Salterio, detto anche Nablo, di lui invenzione attribuita, ſecondo alcune Verſioni, ed Eſpoſitori a Jubal. 15. *& ſeq.* da alcuni vien deſcritto ſimile all' Arpa. 39. dieci erano le di lui Corde, ſecondo il ſagro Teſto, e dodici ſecondo Gioſefo Ebreo. 434. era al di ſopra il di lui corpo concavo, e traforato, da cui rendeva il Suono. 39. 435. Varie di lui forme delineate. 436.

Salti, quali ſiano, e come differiſcono dai Gradi. 105. quali vengono proibiti nel Canto Fermo, e nel Figurato. 102. Eſempio dei proibiti nei Generi Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico. 135. 136. nel Partecipato per 𝄪, e per *b*. 137. 138. 139.

Sambuca, Strumento Orientale, che paſsò ai Greci, inventata ſecondo Ateneo da Sambice, e ſecondo Svida da Ibico. 70. Clemente Aleſſandrino attribuiſce la di lei invenzione ai Troglotidi. 73. 74. Porfirio, Papia, e Turnebio la deſcriſſero per Strumento da Corde di forma triangolare. 70. e S. Girolamo, S. Iſidoro, il Lirano, ed altri per Strumento da fiato, a guiſa di Flauto, compoſta di un ramo dell' albero Sambuco. 71.

Scala, quale ſia nella Muſica, e di che compoſta. 88. detta Siſtema dai Greci. 106. del Genere Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico. 89.

Sghophar, vocabolo appreſſo gli Ebrei eſprimente la Tromba. 425.

diti

Sciti, furono i primi, i quali usarono un certo Strumento chiamato Pentacordo, detto anche *Quinquecordium*. pag. 74.

Seconda, uno degli Elementi del nostro Contrappunto, si divide in maggiore, ed in minore. 302. la Seconda Maggiore, che dicesi anche Tuono, è di due sorta, loro Proporzione. *ibid.* la Minore, detta Semituono, è di quattro sorta, loro Proporzione. *ibid.* la Seconda del Contrappunto moderno, è sempre Maggiore. 330. Specchio, o sia Esempio delle seconde Maggiori, e Minori in ogni Tuono per tutto il corso d' un' Ottava nel Sistema perfetto, o Sintono'. Vedi la Tavola prima.

Sela, vocabolo, che trovasi sovente frapposto nel Testo Ebraico dei Salmi, il quale corrisponde al Greco Diapsalma, varie di lui interpretazioni degli Espositori. 50. 51.

Semidiapente de' Greci, e de' Moderni, loro Proporzione. 255.

Semituono, o vocabolo appresso de' Greci, che non esprime un mezzo Tuono, ma il residuo, che da due Tuoni maggiori manca alla Quarta, e chiamasi Limma, o Semituono minore, di lui Proporzione. 243. il restante del Limma per compimento del Tuono maggiore, forma un Semituono maggiore chiamato Apotome. Sua Proporzione. 245. La differenza, che passa dal Semituono maggiore al minore forma il Comma de' Greci, di lui Proporzione. *ibid.*

Semituono moderno, varie di lui spezie, Massimo, e sua Proporzione. 246. Maggiore, e sua Proporzione. *ibid.* Medio, di lui Proporzione. *ibid.* Minore, di lui Proporzione. *ibid.* Semituono detto comunemente Diesis Enarmonico moderno, di lui Proporzione. 316. Minimo, di lui Proporzione. *ibid.*

Serie dei Suoni, e delle Voci, dette ancor Scale, o Sistema. 106. alcune concordi, e grate all' Udito, vedi Suoni Concinni; altre discordi, ed ingrate all' Udito, perciò aliene dalla Musica, vedi Suoni Inconcinni. Serie di Tuoni maggiori. 147. di Tuoni minori. 148. di Tuoni maggiori, e minori. 149. di Semituoni maggiori. 150. di minori. 151. di Semituoni maggiori, e minori. 152. tutte le suddette Serie ridotte in una, da cui rilevansi in ciascuna i difetti degl' Intervalli di Quarta, e di Quinta, e spezialmente dell' Ottava, ed il riscontro del Sistema di Tolomeo. 153. 154. 155. Serie degl' Intervalli Greci paragonata con la Serie degl' Intervalli per $\natural$, e per b. necessarj al nostro Contrappunto, ove si rileva di quali fossero privi i Greci. 303.

Sesta constituita dall' unione Geometrica della Quarta, e della Terza, dividesi in Maggiore, ed in Minore. 250. la Maggiore composta d' una Quarta, e d' una Terza maggiore, di lei Proporzione, e divisione Aritmetica. 251. Proporzione, e divisione Armonica della stessa. 252. La Sesta Minore, composta d' una Quarta, e d' una Terza minore, non ammette divisione Armonica, nè Aritmetica. *ibid.* di lei Proporzione, o sia la Terza minore verso il grave, o verso l' acuto, 253.

Seſte nel noſtro Contrappunto ſeguono la natura delle Terze. pag. 289. 330. 331. di Diſſonanti, che erano preſſo gli Antichi, come diveniſſero Conſonanti. 289.

Settima compoſta della Quinta, e della Terza, divideſi in maggiore, ed in minore. 253. la Maggiore è compoſta della Terza maggiore, e la Settima minore della Terza minore. *ibid.* ſe le Terze, o maggiori, o minori ſaranno Diſſonanti, diconſi Settime Greche, loro Proporzione. 254. ſe le Terze ſuddette ſaranno Conſonanti, diconſi Settime moderne, loro Proporzione. *ibid.* il noſtro Contrappunto richiede la Settima maggiore. 330.

Sillabe, di cui ſi ſervì il Gaffurio in luogo delle Note, per indicare il Canto dell' Inno di S. Gioanni Battiſta. *UT queant laxis, REſonare fibris, MIra geſtorum*, &c. 182.

Sinfonia, vocabolo preſſo de' Greci eſprimente la Conſonanza. 68. 176. deſcritta anche per uno Strumento muſicale di forma alquanto lunga, ſolito portarſi dai Ciechi, ed a toccarſi colle dita, o per mezzo di una Rota di ferro, che col girare va ritoccando le Corde, detta perciò *Lyra mendicorum*. 68. altri diverſi vocaboli, ed opinioni de' Scrittori. *ibid.* univerſalmente però viene interpretata la Sinfonia per l' unione di varj Strumenti. 69. 70.

Sintono, vedi Intenſo. Sintono di Tolomeo paragonato col Diatono di Pitagora, e col Diatonico d'Archita. 307. col Molle, e col Sintono d'Ariſtoſſeno. 308. e col Diatonico di Didimo. 309. col Molle, e coll' Equabile dello ſteſſo Tolomeo. 310.

Sirj furono inventori d' un Inſtrumento chiamato Triangolo, o Trigono, e dalla Siria furono condotti da Vero, al riferire di Capitolino, dei Sonatori d' Inſtrumenti da Corde, e da Fiato. 72 73.

Siringa, Strumento, dal quale ha avuto origine l' Organo 17.

Siſtema, una delle ſette parti della Muſica Greca. 212. col nome di Siſtema chiamavano i Greci qualunque Serie d' Intervalli, ma ſpezialmente la Quarta, la Quinta, l' Ottava, e loro Compoſte. 174. l' Intervallo di Doppia-Ottava veniva chiamato da eſſi Siſtema perfetto, e dai noſtri Scrittori Maſſimo. 95. 232. dividevaſi dai Greci in Diſgiunto, di lui Eſempio compoſto di quindici Corde. 233., ed in Congiunto compoſto di diciotto Corde, di lui Eſempio. 234. Ubaldo, e Oddone vogliono compoſto il congiunto di diecinove Corde, Guido Aretino di quindici, e 'l Froſchio, Zarlino, Gaſſendo, e Lemme Roſſi di ſedici. 235. Siſtema perfetto, o Sintono di Lemme Roſſi per gli Strumenti Mobili. 318. Siſtema perfetto, o Partecipato dello ſteſſo per gli Strumenti Stabili. *ibid.* Riduzione del ſuddetto Siſtema Partecipato per gli Strumenti odiernamente ſtabili. *ibid.* Eſame de' ſuddetti tre Siſtemi. 319. 320. Suoni, o Corde del Siſtema Partecipato. 120.

Siſtro, Strumento uſato nell' Egitto, ſua deſcrizione. 40. ſua invenzione comunemente attribuita ad Iſide, e del quale i Sacerdoti Egizj ſe ne ſervivano nelle di lei funzioni. 79. non diſadatto alle femine, perciò

da

da Maria Sorella d'Aronne, nel paſſaggio del Mar roſſo, forſe fu uſato accompagnando colle Donne il Cantico di Mosè. pag. 32. di lui forma delineata. 440.

Solenne, vedi Introito.

Spataro, o Spadaro (*Giovanni*) fu 'l fine del Secolo XV. ſi poſe a ravvivare i Generi Cromatico, ed Enarmonico, ridotti però alla moderazione del Siſtema Partecipato. *126.* ſcriſſe in difeſa del ſuo Maeſtro Bartolomeo Rami contro il Gaffurio, ed il Burzio. *273.*

Stabili, Suoni eſtremi del Tetracordo, deſcritti da Euclide, a differenza dei medj, che ſono Mobili. 240.

Strumenti di tre Generi. *16.* da Fiato. *ibid.* da Corde. 17. 18. da Battere. 19. 20. con quali foſſè accompagnata l'Arca dagli Ebrei nei due traſporti. 42. *& ſeq.* quali uſati nel Tempio. 424. particolar deſcrizione di ciaſcuno. 425. *& ſeq.* Perchè uſati nel Tempio, e non dalla Chieſa ne' primi ſecoli. 408. 409. Suoni particolari de' Strumenti Ebraici deſcritti. 442. *& ſeq.*

Strumenti de' Moderni, alcuni Stabili, quali ſieno. *133.* come, e perchè in eſſi foſſe introdotto il Temperamento. 270. 271. 275. *276.* loro Quarte, e Quinte come temperate. *263.* 275. Strumenti Alterabili, quali ſieno. *133.* 317. Stabili alterabili, o Mobili, quali ſieno. 317.

Suoni Concinni, Inconcinni, Conſoni, Diſſoni, Antifoni, Unifoni, Parafoni, quali foſſero preſſo de' Greci. 171. *296.*

Suoni della Tromba retta degli Ebrei, quali foſſero. 428. *& ſeq.* del Trombone deſcritti dal Zarlino, e dal P. Merſennio. *429.* della Tromba amovibile, e ripiegata. 430. 431. della Tromba degli Ebrei. *432.* del Salterio, e della Cetra. *436.* 437.

Tamburo, vedi Timpano.

Taſtatura degli Strumenti ſtabili nel Siſtema Participato, i di cui Taſti neri ſervono per ♮ dell'antecedente, e per *b.* del ſuſſeguente: ſervono principalmente per dividere i Tuoni dei Taſti bianchi in due Semituoni. 119. loro imperfezione, e ſvario. *ibid. &* 317. diligenze uſate da D. Nicola Vicentino, Fabbio Colonna, Gio: Batiſta Doni, Galeazzo Sabatini, Nicolò Ramarini, Franceſco Nigetti, e D. Giovan Maria Catini per levare tale imperfezione, e per introdurre in tali Strumenti i Generi, Cromatico, ed Enarmonico. 119.

Temperamento neceſſario per ridurre Conſonanti le Terze, e Seſte, che erano appreſſo gli Antichi Diſſonanti. *268.* *269.* *273.* Due furono i Temperamenti introdotti l'uno antico, col mutare al lume certo delle Proporzioni uno dei due Tuoni maggiori in minore, l'altro moderno al barlume incerto della Pratica. 270. 271. 272. Scrittori, che riconobbero neceſſario il Temperamento, ed affaticarono per ridurlo alla poſſibile perfezione. 273. 274. varj modi per introdurre il Temperamento. 275.

Tempio eretto per comando di Davidde da Salomone, deſtinandovi i Cantori, e Sonatori a lodare la Maeſtà del Signore, non meno

mattina e fera, che nell' offerta degli Olocausti, nei Sabbati, ed alle Calende, e in ogni altra Solennità. 54. 55. nuova riedificazione del Tempio nell' anno primo di Ciro col culto antico, e solenne Rito dei Musicali Concerti. pag. 344. 345.

Tenore, vocabolo esprimente una delle Parti del Contrappunto. 377. varj di lui significati. *ibid.*

Teorica Musica, o sia Musica speculativa, varie di lei divisioni. 11. 12.

Terze, e Seste erano Dissonanti appresso de' Greci. 289. per opera di Didimo, e di Tolomeo alcune di esse divennero Consonanti. *ibid.* & 295. ne restarono però Dissonanti non poche nel Diatonico di Didimo. 309. nel Sintono, e Molle d'Aristosseno. 308. nel Molle, ed Equabile di Tolomeo. 310. furono ridotte tutte le Terze, e Seste, sì maggiori, che minori all' essere di Consonanti, per mezzo del Temperamento. 268. 269. la divisione Armonica, ed Aritmetica della Quinta ci dimostra le Terze e Seste maggiori, e minori Consonanti. 249. 250. La Terza distingue, e denomina a' nostri giorni il Componimento musicale. 331. La Sesta segue la natura della Terza. *ibid.*

Testudine, vedi Lira.

Tetracordo, Serie di quattro Suoni, Voci, o Corde, detto appresso di noi Quarta minore. 90. 114. la prima, ed ultima Corda del Tetracordo immutabile. 116. le Corde medie mutabili secondo la diversità dei Generi. 114. 116. nella mistione di due Generi le Corde sono cinque, e di tre Generi sono sei. 114. nel Partecipato sono costantemente sei. *ibid.* & 118. Tetracordi, altri sono congiunti, altri disgiunti. 90. 91. di quattro Tetracordi è composto il Sistema perfetto disgiunto. 233. di cinque il Sistema perfetto congiunto. 234. quando l' ultima, e più acuta Corda d' un Tetracordo serve per prima, ed è la più grave del seguente Tetracordo, si dicono due Tetracordi Congiunti. 90. quando fra l' uno e l' altro Tetracordo trovasi frapposto un Tuono, diconsi Tetracordi Disgiunti. *ibid.* & 91. Didimo mutò nel Tetracordo il primo Tuono di maggiore in minore, e Tolomeo mutò il secondo Tuono di maggiore in minore. 289.

Tetrardus, o *Tetrarchus*, vocabolo col quale esprimevano il Quarto Tuono Autentico assieme col suo Plagale, la di cui Corda finale è G sol re ut, e che corrisponde al Settimo, ed Ottavo Tuono Ecclesiastico. 327.

Tevo (*P. Zaccaria Min. Conv.*) accorda ai Greci il nostro Contrappunto. 166. 170.

Tibia, uno de' Strumenti col quale fu incontrato Saulle da una schiera di Profeti. 38. 48. di essa se ne servirono gli Ebrei ne' Conviti, come attesta il Profeta Isaia. 62. e ne' Funerali, come descrive l' Evangelista San Matteo. *ibid.* & 63. fu usata anche la Tibia dagli Egizj nelle loro Feste, e Conviti assieme col Trigono, ed i Salterj, accompagnati dai Cori, e dai Balli. 79. così pure dai Gentili nel lodare i loro Dei col Canto, e col Suono. 23.

Timballi, Strumenti moderni simili in qualche modo, come vuole il P. Calmet, ai Timpani antichi. 20.

Timoteo Mileſio, fu l' inventore del Genere Cromatico. 122.
Timpano, Strumento antico, come rendeva il Suono. pag. 437. era preſſo gli Antichi quello, che a' noſtri tempi vien chiamato Cembalo ruſtico. 31. 438. vien deſcritto il Timpano, in varie forme. 31. 439. delineate alcune ſecondo il P. Calmet, Monſ. Bianchini, ed il Pignorio. 439. l' uſarono in guerra gli Egizj. 80. fu uno de' Strumenti col quale, aſſieme colle Donne Ebree, accompagnò Maria Sorella d'Aronne il Cantico di Mosè, dopo il paſſaggio del Mar roſſo. 31.
Tintinnaboli, ſpezie di Campanelli, che con altri Strumenti, ſecondo la Verſione Arabica, fu accompagnato il traſporto dell' Arca dalla Caſa di Aminadabbo a quella d' Obededom. 43.
Tintore (*Gianni*) ſeguace di Boezio, non ammiſe, che il Tuono maggiore. 272.
Tollerato, vedi Conceſſo.
Tolomeo, di lui paſſo, da cui l'Ab. de Chateauneuf concede ai Greci il Contrappunto alla Terza. 173. diviſe Tolomeo in tre modi la Quarta, dividendola per ciaſcun modo in due ſoli Intervalli ſuperparticolari. 290. 291. di nuovo diviſe la Quarta in tre modi, formandone in ciaſcun modo tre Intervalli ſuperparticolari. 292. *& ſeq.* perchè Tolomeo mutaſſe di maggiore in minore più toſto il ſecondo Tuono del Tetracordo, che il primo. 293. 321. da queſta mutazione divennero Conſonanti alcune Terze, e Seſte. 289. riformò le cinque ſpezie di Genere Diatonico de' Greci di lui anteceſſori. 160. così pure il Cromatico Molle, l' Intenſo. 118. e l' Enarmonico. 316.
Tovar (*Francesco*) ſeguace di Boezio, non ammiſe, che il Tuono maggiore. 272.
Traduzioni de' Scrittori Greci tra loro varie, e incerte. 167. 168.
Traſporto d'una Cantilena Greca del Modo Lidio diverſamente praticato dal Cav. Ercole Bottrigari, e da Monſ. Burette, come conciliaſi. 209. 210. modo di praticar il Traſporto fuori del Genere Diatonico deſcritto dal Zarlino. 331. diceſi tal Traſporto Muſica Falſa, Finta, Colorata, Congiunta, e Alterata. 97. 331. neceſſità del Traſporto. 332. come debba praticarſi, e con quali preſcrizioni nel Canto Fermo. 373. 444. 445.
Tratto, e di lui Canto da S. Gregorio corretto. 392.
Triangolo, o Trigono, Strumento inventato nella Siria. 73. fu uſato dagli Egizj nelle loro Feſte, e ne' Conviti. 79.
Tritono, Intervallo compoſto di tre Tuoni diſpoſti per Serie, difficoltà, e repugnanza del Cantante nell' eſeguirlo, ſia per Serie, che per Salto. 124. 125. naſce dalla Diſgiunzione dei due Tetracordi medj del Siſtema perfetto. 98. Proporzione del Tritono Greco, e moderno. 254. 255.
Tritus, vocabolo eſprimente il terzo Autentico Tuono col ſuo Plagale, la di cui Corda finale è F fa ut, corriſpondente al Quinto, e Seſto Tuono Eccleſiaſtico. 327.
Tromba, dagli Ebrei chiamata Aſofra. 35. di lei invenzione attribuita all'

all' Egiziano Oſiri. 34. è da crederſi, che gli Ebrei la prendeſſero dagli Egizj. *ibid.* ſentimento di Monſ. Galland ſopra la di lei invenzione, e forma. *ibid.* Mosè per comando di Dio ne fece fabbricare due d' Argento, acciò i Sacerdoti col loro ſuono poteſſero convocare il Popolo nel muovere gli alloggiamenti, ne' Conviti, ne' giorni Feſtivi, e nelle Calende. *33. 66.* fu accreſciuto il loro numero. *34.* e deſcritta la loro forma da Gioſeffo Ebreo. 35. 428. col loro Suono fu atterrita l' armata di Geroboamo, ottenendo la vittoria Abìa Re di Giuda. *59.* fu chiamata or Tromba, or Buccina. 425. ora l'una dall' altra diſtinte, eſſendo la Tromba di forma retta, e la Buccina curva. *426.* 427. la Tromba retta degli Ebrei ſimile a quella de' Romani, e la ripiegata ambedue delineate. 428. Voci, o Suoni delle accennate Trombe. 431. 432. non eſſendo eſſe amovibili, la Serie dei loro Suoni è limitata. 430. 431.

Trombone, ſua deſcrizione del Zarlino, e del P. Merſennio. *429.* eſſendo amovibile, forma la Serie di quindici Voci. 430. ed eſſendo alterabile, può formare qualunque Genere, o Spezie. *ibid.*

Tropus, vocabolo eſprimente gli otto Tuoni Eccleſiaſtici. *363.*

Trudonenſe Monaſtero, correzione fatta al di lui Antifonario. *399.*

Tuono, vocabolo, che aveva quattro ſignificati preſſo de' Greci. I. di Voce ſemplice, o di qualunque Suono; II. d' Intervallo, che paſſa da un Grado ad un altro; III. l' acutezza, e gravità dei Gradi; IV. certe Cantilene, che eſſi ancora chiamarono Modi. 208.

Tuono, cioè l' Intervallo, che paſſa da un Grado ad un altro, fu diviſo in maggiore, ed in minore. *92.* loro Proporzione. *256.* diviſo sì l' uno, che l' altro in due Semituoni di varie miſure. 245. *& ſeq.* varie opinioni nella diviſione del Tuono accennate dal P. Kircher. *93.* varie diviſioni di Ariſtoſſeno. *266.* lo volle egli diviſo in due Parti uguali. 244. Euclide fu ſeguace di Ariſtoſſeno in tutto, fuorichè nella diviſione del Tuono. 245.

Tuono maggiore diviſo in cinque, in ſette, e in nove Parti. *91.* generalmente ſi dice compoſto di nove Commi. *92.* preciſamente però è compoſto più di otto, e meno di nove Commi antichi. *260.* e più di nove, e meno di dieci Commi moderni. *261.*

Tuono minore, introdotto da Didimo, fu diviſo in quattro, o ſei, o otto Parti. *92.* è compoſto preciſamente più di otto, e meno di nove Commi moderni. *262.*

Tuono, ſpezie di Cantilena chiamata ancora Modo, una delle ſette parti della Muſica Greca. 212. qual differenza paſſi tra queſti due vocaboli di Tuono, e Modo. 442. ciaſcuno dei Tuoni Greci era compoſto di quindici Voci, o Suoni diſpoſti per Serie. 208. queſta Serie, ſempre la ſteſſa, traſportata or verſo il grave, or verſo l' acuto, formava la diverſità dei Tuoni Greci. *ibid.* tre ſoli furono preſſo gli antichi Greci i Tuoni. *329.* a queſti tre ne furono aggiunti altri due, onde divennero cinque, che furono poſcia conſiderati come Primarj, e Principali. *209.* aſſeriſſe Euclide, a ſuoi tempi eſſere creſciuti fino al

nume-

numero di tredici. pag. 208. ai quali furono aggiunti altri due, e restò stabilito il numero di quindici Tuoni, o Modi. 209. distinguendo i cinque Primarj, e Principali con vocaboli particolari di Dorio, Jastio, Frigio, Eolio, e Lidio; ed altri cinque al di sotto, e cinque al di sopra, distinti questi colla particola *Iper*, e quelli colla particola *Ipo*. *ibid.* alcuni frapposero fra essi il Mistolidio. 406. ognuno dei quindici Tuoni aveva il suo particolar Carattere, o Cifra, con cui la stessa Serie di Suoni indicar potea il Tuono diverso. 208. Proprietà de' Tuoni appresso de i Greci descritta da Luciano Samosateno. *339.* Mutazione di Tuono, come praticata dai Greci. 325. *326.*

Tuono del Canto Fermo, detto Modo. 325. *331.* differenza fra questi due Vocaboli. *331.* 442. vien detto il Tuono *Phtongus*. *398.* è una Serie di Voci, che si estende per il corso d'un' Ottava, ed ha per Finale, o Fondamentale una determinata Corda, la quale stabilisce, e determina il Tuono. 327. quattro sono le Corde accennate, cioè D la sol re, E la mi, F fa ut, e G sol re ut, che servono per Finali de' Tuoni. *326.* i Cantori Ecclesiastici diedero a ciascuna di queste quattro Corde un nome particolare, alla prima D. *Protus*, o *Arcos*; alla seconda E. *Deuterus*, alla terza F. *Tritus*, alla quarta G. *Tetrardus*, corrispondenti ai nomi de' Tuoni Greci, Dorio, Frigio, Lidio, Mistolidio. 406. 407. ad ognuna delle quattro Corde fu aggiunto un altro Tuono, onde di quattro divennero otto Tuoni, chiamando i primi Autentici, cioè Principali, o Maestri, e gli altri quattro Plagali, cioè Collaterali, o Inferiori. *326. 327. 328.* essendo composti gli accennati Tuoni d' un' Ottava divisa in una Quinta, e in una Quarta; se questa resta al di sopra della Quinta, dicesi il Tuono Autentico, se al di sotto dicesi Plagale. 327. Misto vien chiamato il Tuono, quando all' Autentico sta unito il proprio Plagale. *329.* dicesi Commisto, quando la Spezie d' un Autentico, o Plagale si mescola con altra Spezie diversa. *329.*

Tuono del Canto Figurato, simile in tutte le qualità a quello del Canto Fermo, col solo divario, che agli Otto accennati ne furono aggiunti altri quattro, due de' quali stabiliti furono nella Corda Fondamentale A la mi re, ed altri due in C sol fa ut, tralasciando la Corda di B mi, per esser mancante della Quinta. *326. 327.*

Tuono del Contrappunto, o Composizion Musicale appresso i Moderni, oltre l' essere stabilito sopra una delle accennate sei Corde, viene anche stabilito sopra qualunque altra Corda Trasportata, o Finta. *332.* la Corda determina il Tuono, e la Terza il Modo, talchè dalla diversità della Terza si denomina esser la Composizione di Terza maggiore, o minore. *331.* la Terza richiede la Sesta a lei consimile. *ibid.* la Seconda, e la Settima nel Tuono de' Moderni Compositori ambedue sono sempre maggiori. *330. 331.*

Valentini (*Pier Francesco*) compositore raro di Canoni, sorta di Composizioni Musicali artificiose. *323.*

Valentino, Apoſtata, ed Eretico, ripudiò i Salmi di David, conſarcinandone con Canto proporzionato altri diverſi. pag. 384.
Wallis (*Gioanni Ingleſe*) nega ai Greci il noſtro Contrappunto. 170.
Vanneo (*P. Stefano Agoſtiniano*) ſeguace di Boezio, non ammiſe, che il Tuono maggiore. 272. deſcrive la varietà del Rito nelle Intonazioni de' Salmi. 401.
Variazione del Tuono, come praticata nel Canto Fermo, e nel Canto Figurato. 373.
Varietà nella Muſica, ſorgente d'ogni dilettazione. 298. 320. 321. 325.
Ubaldo (*Monaco Elnonenſe*), ſuo Eſempio de' Punti eſprimenti il Canto delle Voci. 183. a qual numero riduceſſe le Corde del Siſtema Maſſimo. 235.
Uccelli, loro Canto difficile da imitarſi. 143. *& ſeq.*
Veſcovo d'Antiochia Paolo Samoſateno Eretico condennato nel ſecondo Concilio d'Antiochia, ſingolarmente per aver banditi da quella Chieſa i conſueti Salmi, e Canti Davidici, e ſoſtituite in lor vece Cantilene ſciocche in di lui propria lode. 381. 382.
Vendemmie, qual Muſica in eſſe praticaſſero gli Ebrei. 64. 65. 66.
Vicentino (*D. Nicola*), riconobbe ſenſibile il Comma, e la neceſſità del Temperamento. 273. tentò d'introdurre i Generi negli Strumenti Stabili. 119. ſpezialmente il Cromatico, e l'Enarmonico. 126. ſua controverſia con Vincenzo Luſitano. 313.
Vitruvio, collocò tra le Conſonanze la Quarta, e introduſſe ne' Teatri alcuni Vaſi di metallo, che riſonavano fra di loro Intervalli conſonanti. 280.
Undecima, detta Diapaſon-Diateſſaron, una delle Conſonanze perfette, ſua Proporzione. 237.
Voci Concinne, ed Inconcinne, vedi Suoni.
Voci Conſone, e Diſſone preſſo de' Greci, quali foſſero. 174. 229.

Zarlino (*M. Gioſeffo*) concede ai Greci il noſtro Contrappunto. 166. 170., ſuo Eſempio, col quale dimoſtra, che qualunque Diſſonanza formaſi, non ſolo colla Parte Fondamentale, ma ancora con una delle ſuperiori. 222. *& ſeq.* a qual numero riduceſſe le Corde del Siſtema Maſſimo. 235. ſuo giudizio come ſia ſenſibile il Comma. 267. 268. 269. riduſſe a perfezione il Temperamento. 274. deſcrive il Cambiamento degl' Intervalli, detto Roveſciamento d'Armonia da Monſ. Rameau. 279. deſcrive il Zarlino qual ſia la Compoſizione muſicale perfetta. 321. ſua opinione nel comporre le Parti del Baſſo a più Cori. 324. muta le Corde, e l'Ordine de' Tuoni Eccleſiaſtici. 328. dimoſtra quanto ſia utile l'uſo del Traſporto agli Organiſti. 332. ſua opinione di qual Tuono ſia l'Intonazione dell'*In exitu*. 416. 417. deſcrive i Suoni del Trombone. 429.

INDI-

INDICE

DE' PIÙ USUALI VOCABOLI

Antichi coi loro corrispondenti Moderni.

AEVIA	Vocali nell' *Alleluja*.
Acquistato	Tuono disgiunto collocato al di sotto del I. Tetracordo.
Alterato	Intervallo di misura alquanto alterata.
Antifoni	Suoni dell' istess' identità.
Apotome	Semituono maggiore de' Greci.
Ascendente	Canto, o Suono dal grave all' acuto.
Autentico	Tuono Principale.
Cantatorium	Libro delle Cantilene Ecclesiastiche.
Caratteristica	Corda principale, o regolatrice delle Sillabe da replicarsi nella Salmodìa.
Centone	Adunanza di Cantilene Ecclesiastiche.
Circolazione	Modulazione, o passaggio nel moderno Contrappunto di Tuono in Tuono.
Circoncorrente	Canto ascendente per un Tetracordo congiunto, e discendente per un disgiunto.
Comma	Particella componente l' estensione dell' Intervallo armonico.
Commisto	Mescolanza di Tuoni.
Composto	Intervallo qualunque coi frapposti medij, o sia Intervallo per Serie.
Concinni	Suoni, o Voci adattate al Canto.
Consoni	Suoni, o Voci contemporanee grate all' Udito.
Definizione, o Differenza	Per alcuni indice della Cadenza finale nel Canto de' Salmi.
Deuterus	Segno dell' Autentico, e Plagale in E la mi, cioè Terzo, e Quarto Tuono.
Diapason	Intervallo d' Ottava.
Diapason-Diapente	Intervallo di Duodecima.
Diapason-Diatessaron	Intervallo di Undecima.
Diapason-Ditono	Intervallo di Decima maggiore.
Diapente	Intervallo di Quinta.
Diatessaron	Intervallo di Quarta.
Diazeuxis	Divisione dei Tetracordi.
Diatono	Composto di Tuoni.
Diezeugmenon	Terzo Tetracordo disgiunto, le di cui Corde sono ♮. c. d. e.

Diminuito	Intervallo alquanto mancante dalla giuſta eſtenſione.
Diſcendente	Canto, o Suono dall' acuto al grave.
Diſ-Diapaſon, o Biſ-Diapaſon	Vocabolo eſprimente, ora l' Intervallo di Decimaquinta, ora il Siſtema Perfetto, o Maſſimo diſgiunto.
Diſgiunzione	Tuono, che divide il ſecondo dal Terzo Tetracordo, ed il Terzo dal Quarto.
Diſſoni	Suoni, o Voci contemporanee diſpiacevoli all' Udito.
Ditono	Intervallo di Terza maggiore.
Dorio	Genere di Canto inventato dai Dorj.
Eolio	Genere di Canto inventato dagli Eolj.
Eptacordo	Intervallo di Settima.
Equabile	Eguaglianza dei tre Intervalli nel Tetracordo tra loro pochiſſimo nell'eſtenſione differenti.
Equiſono	Intervallo di Ottava, e di Decimaquinta.
Eſacordo	Intervallo di Seſta.
Eſtenſione	Un' alquanto lunga dimora in una Voce o in un Suono.
Evovae	Vocali nel *Sæculorum Amen*.
Expanſum	Intervallo dal grave all' acuto.
Falſo-bordone	Contrappunto rozzo, e poco maeſtrevole.
Finta	Muſica traſportata fuori del Genere Diatonico.
Figurato, Florido, Fratto	Contrappunto vario di Figure muſicali.
Frigio	Genere di Canto inventato dai Frigj.
Formulæ	Intonazioni de' Tuoni Eccleſiaſtici.
Genere	Varia diviſione degl' Intervalli componenti il Tetracordo, o ſia la Quarta.
Homophonus	Uniſono.
Hypate hypaton	♮ mi grave.
Hypate meſon	E la mi grave.
Hypaton	Tetracordo I. genere di Canto, le cui Corde ſono ♮. C. D. E.
Hyperbolæon	Tetracordo IV. genere di Canto, le cui Corde ſono e. f. g. aa.
Jaſtio	Genere di Canto inventato dagl' Jaſtj.
Idraulico	Vocabolo eſprimente ogni Strumento ſonoro per l'Aria compreſſa dall'Acqua.
Incompoſto	Intervallo ſenza i medj, de' quali è compoſto, o ſia Intervallo per Salto.

Incon-

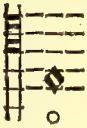
Inconcinno	Suono, o Voce diſadatta al Canto.
Intenſo	Paſſaggio dal grave all' acuto nella Cantilena.
Intervallo	Spazio fra due Voci, o Suoni.
Intonazioni	Vocabolo eſprimente, ora il ſolo principio delle Cantilene Eccleſiaſtiche, e dei Salmi, ora l' intera Cantilena di queſti.
Lichanos hypaton	D la ſol re grave.
Lichanos meſon	G ſol re ut grave.
Lidio	Genere di Canto inventato dai Lidj.
Limma	Greco Semituono minore.
Maneries	Vocabolo determinativo delle Corde Finali ne' Tuoni Eccleſiaſtici, e delle Intonazioni de' Salmi.
Manſio	Vocabolo eſprimente il cantarſi di più Parole nella ſteſſa Voce muſicale.
Menſurabile	Contrappunto vario di valore nelle Figure, e nel Tempo muſicale.
Meſe	a la mi re acuto.
Meſon	Tetracordo II. genere di Canto, le cui Corde ſono E. F. G. a.
Miſtolidio	Varia eſtenſione del Canto inventato dai Lidj.
Miſto Miſtione	Meſcolamento dei varj Generi Muſicali, e dei Tuoni Eccleſiaſtici.
Mobili	Strumenti muſicali, ne' quali gl' Intervalli poſſono variarſi regolandoli a dovere.
Mobili Intervalli	Sono i medij del Tetracordo, o ſia Quarta.
Molle	Diſuguaglianza dei tre Intervalli nel Tetracordo, la Melodìa de' quali è per ſe languida, ed effemminata.
Mutazione per Genere	Paſſaggio da un Genere in un' altro.
Mutazione per Siſtema	Paſſaggio da un Siſtema in un' altro.
Mutazione per Tuono, o Modo	Paſſaggio da un Tuono, o Modo in un' altro.
Neſſo	Vocabolo eſprimente in Muſica una Serie di Voci, o Suoni per Salto.
Nete Diezeugmenon	e la mi acuto.
Nete hyperbolæon	a a la mi re ſopracuto.
Nete Synemmenon	d la ſol re acuto.
Neuma	Vocabolo eſprimente quando la Pauſa, Fermata, o Reſpiro; quando l'eſtenſione del Canto ſu 'l fine dell'Antifona, o dell' Alleluja; e quando la Sequenza.

Paraclet, ſive Circumæqualis - -	Tuono aggiunto, o mezzano frà l' Autentico, ed il Plagale.
Parafoni - - - - - - - - - -	Intervalli Conſoni, di Quarta, di Quinta, e loro replicate.
Parameſe - - - - - - - - - -	♮ mi acuto.
Paranete diezeugmenon - - - -	d la ſol re acuto.
Paranete hyperbolæon - - - -	g ſol re ut acuto.
Paranete ſynemmenon - - - -	c ſol fa ut acuto.
Partecipato - - - - - - - -	Riſpettiva diminuzione, ed accreſcimento degl' Intervalli muſicali.
Parypate hypaton - - - - - -	C ſol fa ut grave.
Parypate meſon - - - - - - -	F fa ut grave.
Pentacordo - - - - - - - - -	Intervallo di Quinta, o Strumento di cinque Corde.
Pentatonum - - - - - - - - -	Intervallo di Settima minore.
Pente - - - - - - - - - - -	Diſtanza di cinque Voci, o Suoni.
Pezia - - - - - - - - - - -	Vocabolo eſprimente in Muſica i Salti della Voce, o del Suono, frappoſti alle repliche in una Voce, o in un Suono.
Phtongus - - - - - - - - -	Tuono.
Plagius - - - - - - - - - -	Plagale, o Subalterno dell' Autentico.
Pneumatico - - - - - - - - -	Vocabolo eſprimente ogni Strumento ſonoro per l' Aria compreſſa da un corpo ſolido.
Proslambanomenos - - - - - -	A la mi re grave.
Protus, o *Arcos* - - - - - -	Segno dell' Autentico, e Plagale in D la ſol re.
Quadrantale - - - - - - - - -	Quarta Parte del Tuono.
Regiſtro - - - - - - - - - -	Ciaſcuna delle varie Serie de' Suoni in Ottava, ed in Quinta, le quali compongono gli Organi Pneumatici.
Remiſſio - - - - - - - - - -	Paſſaggio dall' acuto al grave.
Retto - - - - - - - - - - -	Serie dei Suoni, e delle Voci dal grave all' acuto.
Ricorrente - - - - - - - - -	Serie dei Suoni, e delle Voci dall' acuto al grave.
Semidiapente - - - - - - - -	Intervallo di Quinta falſa, o mancante d' un Semituono.
Semiditono - - - - - - - - -	Intervallo di Terza minore.
Sintono - - - - - - - - - -	Intenſo.
Siſtema - - - - - - - - - -	Serie d' Intervalli componenti un Intervallo maggiore, ſpezialmente la Quarta, Quinta, e Ottava.
Siſtema Perfetto, o Maſſimo - - -	Serie degl' Intervalli componenti la Doppia-Ottava.
Siſtema Perfetto Congiunto.	Serie compoſta di cinque Tetracordi.
Siſtema Perfetto Disgiunto.	Serie compoſta di quattro Tetracordi.

Siſte-

Spezie, o Differenza	Varia poſitura del Semituono in qualunque Conſonanza.
Stabile	Strumento muſicale di Suoni invariabili.
Stabili Suoni	Suoni, o Corde eſtreme del Tetracordo, o ſia Quarta.
Synemmenon	Tetracordo I I I. congiunto, genere di Canto, le cui Corde ſono a. *b*. c. d.
Temperamento	Diminuzione, o Accreſcimento degl' Intervalli.
Tenor	Vocabolo eſprimente ora le Intonazioni de' Salmi, ora la Parte muſicale regolatrice del Tuono.
Termini Tonorum	Cadenze finali nella Salmodìa.
Teſſera	Diſtanza di quattro Voci, o Suoni.
Trite diezeugmenon	c ſol fa ut acuto.
Trite hyperbolæon	f fa ut acuto.
Trite ſynemmenon	*b* fa
Tetracordo	Serie di quattro Corde, delle quali è compoſta la Quarta.
Tetrardus, o *Tetrarchus*	Segno or dell' Autentico, or del Plagale in G ſol re ut.
Tetratonum	Intervallo di Seſta minore.
Triemitonium	Intervallo di Terza minore.
Trientale	Terza Parte del Tuono.
Tritono	Serie di tre Tuoni.
Tritus	Segno or dell' Autentico, or del Plagale in F fa ut.
Tropi	Vocabolo eſprimente, ora le Intonazioni Salmodiche, ora le Cantilene Eccleſiaſtiche.
Uniſoni	Suoni conſimili.

Nel corſo di queſta Storia ſ' incontreranno le greche prepoſizioni Iper, *o* Epi, *ed* Ipo *aggiunte ai vocaboli eſprimenti quando gl'* Intervalli, *e quando i* Tuoni. *S' avverta valere l'* Iper, *o* Epi *lo ſteſſo, che* Sopra, *e l'* Ipo *lo ſteſſo, che* Sotto; *e quindi determinare l'* Intervallo, *e la* Cantilena *da prenderſi ora all'* Acuto, *ed ora al* Grave. *Per eſempio l'* Iper-Diateſſaron, *o* Epi-diateſſaron *vale lo ſteſſo, che la* Quarta *verſo l'* Acuto; *e l'* Ipo-Diateſſaron, *lo ſteſſo, che la* Quarta *verſo il* Grave. *Così pure l'* Iper-Dorio *indica la* Cantilena Doria *verſo l'* Acuto, *e l'* Ipo-Dorio *verſo il* Grave. *E ſe in vece dell'* Ipo *greco vi ſi trovaſſe ſoſtituito il latino* Sub, *amendue queſti vocaboli vagliono, ed oprano nell' affare muſicale lo ſteſſo.*

pag.		lin.	Errori	Correzioni
21	*Annot.*	6	*Bucherus*	*Bruckerus*
62		17	*Tibiani*	*Tibicini*
113		3	*Chromaticum*	*Enarmonicum*
		4	*Enarmonicum*	*Cromaticum*
119	*Annot.*	10	*Dom. Mariam Nannium*	*Dom. Mariam Mannium*
128	*Annot.*	11	*ex Verſ. Wallis*	*ex Verſ. Meibomii*
157	*Annot.*	1	*ex Verſ. Meibom.*	*ex Verſ. Wallisii*
158				
			120	120
163		1	di Didimo	di Tolomeo
172	*Annot.*	9	vanitatemque	varietatemque
194	*Annot.*	27	*Bacilieri*	*Bacilerio*
252				
			15	15
255	*Annot.*	2	*Limma, o Semituono maggiore.*	*Limma, o Semituono minore.*
		3	64 : 45 *Semi-diapente greca.*	64 : 45. *Semi-diapente moderna.*
277	*Annot.*	4	*Picerdi*	*Picerli*
293	*Annot.*	5	*Verſ. Meibom.*	*ex Verſ. Wallis*
338	*Annot.*	15	*Mich. Bech.*	*Mich. Beck.*
350		21	anche a' tem-	*queſte parole ſi levino*
373	*Annot.*	20	4. *Tetra. diſg.*	4. *Tetra. congiun.*
	Annot.	35	*Andr. Loreng*	*Andr. Lorente.*
379				
			D	D
431	*Annot.*	25	Ducis Crequylij	Ducis Crequyſij
432	*Annot.*	9	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10	2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10,
452		18	*aggiungaſi*	Catullus C. Valer., Alb. Tibullus, & Sext. Aurel. Propertius Opera cum Not. Philip. Silvii ad uſum Delphini. Pariſ. 1655.
456		16	poſtillate	poſtillato
458		4	Cod. Bibliot.	Cod. MS. Bibliot.
459		36	Luſcinicus	Luſcinius
463		15	Piverli	Picerli
464		25. 26	Talenos	Talents
467		31	Venet.	Venet. 1735.
469		15	Acquiſto	Acquiſito
491		38	Petrobruſiani	Petrobuſiani
496		17	ritoccando la Corda	ritoccando le Corde

STORIA
DELLA MUSICA.

STORIA
DELLA MUSICA

TOMO SECONDO

ALL' ALTEZZA SERENISSIMA ELETTORALE

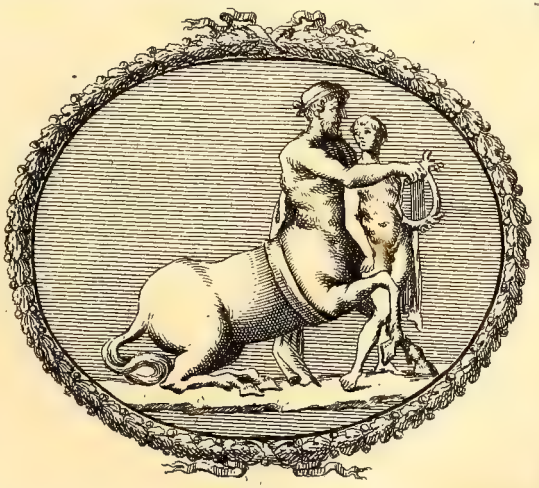
DI

CARLO TEODORO

Conte Palatino del Reno, Arciteſoriere ed Elett. del Sac. Rom. Imp.,
Duca di Baviera, Giuliers, Cleves, e Bergen, Prencipe di Moeurs,
Marcheſe di Bergen Opzoom, Conte di Veldenza,
Sponheim, della Marca, e Ravensberga,
Signore di Cavenſtein
ec. ec. ec.

UMILIATO E DEDICATO

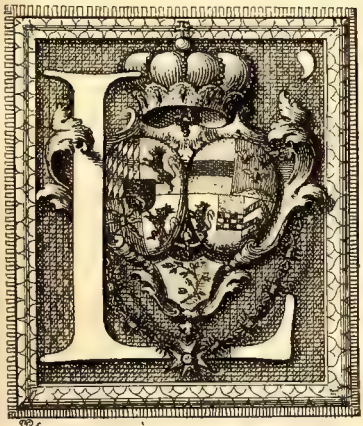
DA FR. GIAMBATISTA MARTINI DE' MINORI CONVENTUALI
Accademico nell' Inſtituto delle Scienze, e Filarm.



IN BOLOGNA MDCCLXX.

Per Lelio dalla Volpe Impreſſore dell' Inſtituto delle Scienze.
Con licenza de' Superiori.

ALTEZZA SERENISSIMA ELETTORALE.



Offerta, ch' io vi fo, A. S. E., di queſto Libro di Storia Muſicale, non è un tributo, che venga come a riconoſcere o quella Mente eccelſa, con che ſi dirittamente regolate gli

Stati, o quel gran Cuore, con che sì dolcemente rapite i Popoli, o quelle tante altre luminoſe Doti, che in Voi riſplendono, e che sì fortemente eccitano la meraviglia a un tempo ſteſſo e l' amore di tutti. Non riſguarda neppure quell' alta ed efficace protezione, che alle arti ugualmente che alle ſcienze accordate; le quali coll' erette Accademie, coi valoroſi Profeſſori, colle ſpedizioni degli Studioſi, colle Biblioteche, e in ogni altra guiſa sì felicemente promovete. Tende unicamente a riconoſcere, e quaſi a ringraziarvi dell' onor ſingolare, che a queſta ſteſs' Arte Muſicale vi degnate di compartire, quando e ne prendete tanto diletto, e ne volete ſempre e premiate ſcelta Copia di Profeſſori, e (ciò ch' è più) non iſdegnate Voi medeſimo di toccarne eccellentemente i varj e difficili Strumenti, che l' adornano. Queſto

è quello, che ha principalmente animata la tenuità mia a farvi queſta umile offerta. Se col generoſo animo voſtro vi piacerà, come ſpero, di benignamente riſguardarla, io riputerò me ſteſſo, e l' Opera mia felicissima, e potrò ſempre più con profondiſſimo riſpetto dichiarmi

Di V. A. S. E.

Umiliſſimo, oſſequioſiſſimo, ed obbligatiſſimo Servitore
F. Giambatiſta Martini Minor Conventuale.

IN-

INDICE
DE' TITOLI.

Prefazione. pag. 1

Dell' origine della Musica secondo gli antichi, e particolarmente secondo i Greci. Cap. I. pag. 1

Musica de' tempi favolosi per rapporto alle loro Divinità. Cap. II. pag. 6

Degli Dei terrestri, o Semidei. Cap. III. pag. 31

Degli Eroi. Cap. IV. pag. 41

Eroi della Storia favolosa. Cap. V. pag. 58

D' altri Musici, che fiorirono ne' tempi oscuri fino al principio delle Olimpiadi. Cap. VI. pag. 86

Da Omero fino al principio delle Olimpiadi. Cap. VII. pag. 103

Della Musica ne' Sacrificj, nelle Feste, ne' Conviti, nelle Nozze, e ne' Funerali. Cap. VIII. pag. 124

Delle Gare, e Giuochi Musicali. Cap. IX. pag. 142

Dissertazione Prima.

Dell' Universalità della Musica appresso de' Greci. pag. 187

Dissertazione Seconda.

Qualità singolari della Musica de' Greci. pag. 229

Dissertazione Terza.

Pregi della Musica de' Greci, e maravigliosi effetti da essa prodotti. pag. 280

FR. DOMINICUS ANDREAS ROSSI DE PISAURO

Artium, & Sacræ Theologiæ Doctor, totius Ordinis Minorum Sancti Franciſci Conventualium poſt Seraphicum Patriarcham Miniſter Generalis LXXXVIII.

CUm Opus, cui titulus: *Storia della Muſica:* a Patre Joanne Baptiſta Martini de Bononia Noſtri ejuſdem Ordinis Sacerdote pluribus Tomis comprehenſum duo Ordinis noſtri Theologi juſſu noſtro recognoverint, & in lucem edi poſſe teſtati fuerint; facultatem impertimur, ut Typis tradatur, ſi iis, ad quos attinet, ita videbitur. In quorum &c.

Dat. Bononiæ in S. Viſit. die 16 Auguſti 1770.

Fr. Dominicus Andreas Roſſi Miniſter Generalis Ordinis.

L. ✠ S.

Fr. Dominicus Peſcatori Secret.; & Aſſiſtens Gener. Ord., ac Provincialis Angliæ.

Vidit

Vidit D. Aurelius Caſtanea Clericus Regularis S. Paulli, & in Eccleſia Metropolitana Bononiæ Pœnitentiarius pro Eminentiſſimo, ac Reverendiſſimo Domino D. Vincentio Cardinali Malvetio Archiepiſcopo Bononiæ, & S. R. I. Principe.

Die 16 *Auguſti* 1770.

Videat, & referat pro S. Officio Adm. R. D. Jo: Antonius Alberghini Presb. Orat. S. Philippi Neri.

Fr. Petrus Paullus Salvatori Inquiſitor Generalis Sancti Officii Bononiæ.

Die 31 *Auguſti* 1770.

REverendiſſimi P. Inquiſitoris juſſu legi librum, cui titulus = *Storia della Muſica Tomo ſecondo* =. Nec quidquam in eo, quod cum Fide Catholica, aut bonis moribus pugnet, deprehendi. Nihil etiam eſt in re muſica, quantum ego quidem ſentio, quod aut doctrina aut eruditione comparari cum illo poſſit. Eam ob rem quam digniſſimum cenſeo, qui typis in lucem prodeat.

Joannes Antonius Alberghini Oratorii Presbyter.

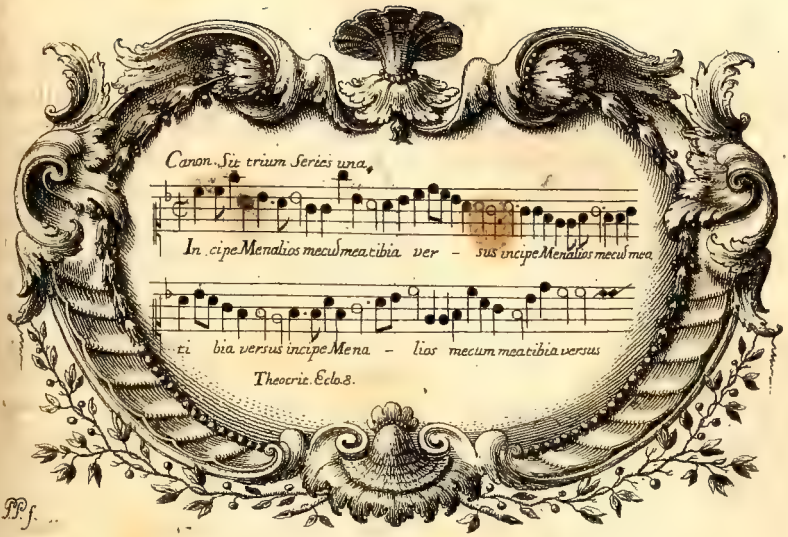
Die 31 *Auguſti* 1770.

Attenta ſupraſcripta atteſtatione

IMPRIMATUR

Fr. Petrus Paullus Salvatori Inquiſitor Generalis Sancti Officii Bononiæ.

PRE-



Pref.

PREFAZIONE.

AL comparire alla pubblica luce queſto ſecondo Tomo della Storia della Muſica, io ben veggo già tal ammirazione generalmente eccitarſi, quale recar ſuole l' improvviſa comparſa di coſa e lungamente deſiderata, e altresì in vano ſempre aſpettata. Nè io certamente ho coraggio di biaſimare come effetto di leggerezza sì fatta ammirazione. Concioſſiacchè l' eſſerſi fin' ora indarno atteſa la continuazione di queſta Storia per un sì lungo tratto di tempo interrotta, che non ſolo aveva fatto concepire un forte timore, ma forſe anche ſvanire ogni ſperanza di più averla; al preſentarſi poi tutto in un tempo, e fuori d' ogni eſpettazione queſto ſecondo Tomo, era ben naturale che il Pubblico ne doveſſe reſtar ſorpreſo, e trarne una giuſta, e ragionevole ammirazione. Quanto però immune da riprenſione, e da biaſimo riputar deeſi una tale ſorpreſa, altrettanto mi giova ſperare d' ottenere anch' io un benigno compatimento per la fin quì ritardata pubblicazione di queſto ſecondo Volume, toſtochè ſaranno a univerſale notizia i giuſti motivi di sì fatto ritardamento. Molti, e forti io

quì ne potrei addurre; ma piacemi unicamente in mia discolpa di esporre ai saggi, e discreti riflessi del Pubblico e le molte, e gravi occupazioni indispensabili alla mia professione, e le moltissime brighe che non di rado o per convenienza, o per rispetto convien addossarsi, e quel che vale per tutte, e da se solo è bastevole a giustificare ogni mia mancanza, la poca sanità, che non mi ha permessa quella seria, e continuata applicazione, che ogni uno ben vede, quanto necessaria sia in chi imprende a tessere Istorie. Queste giuste cagioni spero che incontreranno l'universale approvazione, onde resterà pienamente di negligenza purgato quel lungo tratto di tempo trascorso dall'edizione del primo Tomo a quella di questo secondo. Ciò supposto, e premessa questa mia giustificazione, ch'era ben di ragione il premettere per mio sgravio, e per quella sinceriffima stima che aver deggio, e che mi protesto d'avere per tutti coloro massimamente che da gran tempo attendevano il proseguimento di questa Storia, entreremo ora nella materia che questo Tomo comprende. Nella Prefazione del primo noi promettemmo dopo d'aver trattato della Musica degli Ebrei, de' Caldei, e degli Egizj, di continuare la Storia colla descrizione della Musica de' Greci, così richiedendo l'ordine, e la serie de' tempi, e in questo Tomo appunto ne attendiamo la promessa. De' Greci, nazione che in progresso di tempo si rese tanto celebre, e rinomata per tutto il Mondo, se vogliasi investigare l'origine, per quanto vi si impieghi di studio, e di fatica non verrà già mai fatto di poterne rilevare, o molto, o poco che abbia non dico del vero, ma neppure sembianza di vero; in sì dense, e folte oscurità ella trovasi avvolta. Tutto ciò che abbiamo di stabile, e ben fondato per sentimento di S. Girolamo (1), e di tutti i sa-

(1) *Genes. cap. X. v. 2. Filii Japhet:* Gomer, & Magog, & Madai, & Javan, & Tubal, & Mosoch, & Thiras. *S. Hieronymus Quæst. Hebraic. in Geneſim loc. cit.* Japhet filio Noe nati sunt septem filii, qui possederunt terram in Asia ab Amano & Tauro, Syriæ cœles & Ciliciæ montibus, usque ad fluvium Tanain. In Europa vero usque ad Gadira, nomina locis & gentibus relinquentes: e quibus postea immutata sunt plurima, cætera permanent ut fuerunt. Sunt autem Gomer, Galatæ: Magog, Scithæ: Madai, Medi: Javan, Jones, qui & Greci: unde & mare Jonium, &c.

i ſagri interpreti (2) egli è, che Javan uno de' ſette figliuoli di Jafet ſia ſtato il padre de' Jonii, i quali poi appellaronſi Greci. Ma quì toſto viene in campo, come nota il P. Calmet (3), la gran difficoltà che incontraſi nello ſtabilire coſa debba intenderſi per Jonia, e fin dove ella s' eſtenda, la quale difficoltà per mancanza di veri, e neceſſarj lumi ſi rende graviſſima a ſuperarſi. Ai tempi d' Erodoto, ſoggiunge il mentovato P. Calmet, appena i ſoli abitatori dell' Aſia minore chiamavanſi Jonii, e gli Atenieſi, e molto più gli altri popoli della Grecia ſi vergognavano d' eſſere chiamati con un tal nome, benchè per altro prima di quei tempi i ſoli Atenieſi, e le loro Colonie tali ſi appellaſſero. E' ben però vero, che anticamente anche gli Achei, i Beozj, e i Macedoni nominati furono Jonii, come atteſta Eſichio (4) parlando de' Popoli dell' Achaja, e della Beozia; e così pure Strabone che ſtabiliſce l' Agro Jonio nella Beozia (5), e Omero nell' Inno in onore d' Apollo addomanda

(2) P. *Auguſt. Calmet in Geneſ. loc. cit. v.* 4. Quoad Javan mira eſt Interpretum conſenſio; illum eſſe Joniorum patrem unanimes aſſerunt. *P. Marinus Merſennus obſerv. & emendat. ad Franc. Georgii Venet. Problemata pag.* 129. Quartus eſt Javan à quo Græci, ſeu Jones, ac proinde Athenienſes, licet ſe αυτόχθονας, ſeu primos hominum gloriarentur. *Jo: Mariana, Emmanuel Sa, Thom. Malvenda in cap. X. Geneſ.*

(3) *Loc. cit.* Omnis autem difficultas in eo eſt, ut juſta nominis huius extenſio innoteſcat. Herodoti ævo (lib. 1.) nomen hoc proprium erat ſolis ferme Aſiæ Minoris Joniis. Athenienſes eoſdem, multoque magis cæteros Græciæ populos hujus nominis pudebat. Sed antea nomen hoc ad Athenienſes tantummodo, illorumque colonias pertinebat. Verum tamen eſt olim fuiſſe Achæis, Bœotiis, & Macedonibus commune. *Da ciò rilevaſi, come convien diſtinguere la Jonia degli antichi Greci, dall' altra Jonia dell' Aſia minore, le Città della qual Jonia, ſecondo Tolomeo (Geograph. lib. 5. cap. 2.) ſono,* Smyrna, Clazomenæ, Argenum promontorium. *Queſta Jonia, a differenza della Greca, al dire del Magini (Geograf. P. 2. pag.* 157. *terg.)* riguarda il Mare Icario, e l' Iſola di Chio, dalla qual Provincia hebbe l' origine la Filoſofia Jonica. Oltra che (*ſoggiunge il citato Autore pag.* 156.) partorì molti huomini preſtantiſſimi all' età priſca, li quali moſtrarono il fiore della Greca lirgua, che fu di tre ſorti, DORICA, JONICA, EOLICA, che l' altre lingue di queſta Peniſola erano ſtimate barbare. *E queſti tre vocaboli diedero pur anche il nome a tre de' Tuoni, o Modi Greci, come a ſuo luogo vedremo.*

(4) *P. Calmet loc. cit.* Heſychius teſtatur Achajæ, & Bœotiæ populos antiquitus Jonios habitos fuiſſe.

(5) *Lib. IX. pag. mihi* 270. Antiquitus hanc regionem Jones habitabant, ut & Atticam nondum conditis Megaris. Ideoque Homerum horum locorum mentionem ſeorſim non facit, ſed cum Athenienſes vocat omnes Atticæ incolas, eo nomine hos quoque complectitur atque cenſet: ut in Catalogo ait,

Qui-

Jonii gli abitanti di Delo (6). In queſte oſcurità noi laſcieremo ad altri l'indagare con più di ſtudio l'origine de' primi Greci, giacchè il noſtro impegno non ci obbliga a farne maggior ricerca; e ſolamente riferiremo quì il ſentimento de' più accreditati Geografi. L'Ortelio (7) nella Geografia così ſcrive. La Grecia, che *Hellas* da' Greci ſi appella, quella deeſi avere per la prima, e vera Grecia, la quale Tolomeo (8), Plinio (9), Mela (10), e Nicolò Gerbelio (11) chiamano Acaja. Ed è certo altresì non ſolo preſſo tutti gli Scrittori, ma ancora per teſtimonio di Strabone Prin-

---

Quique urbem pulchræ tenuerunt molis Athenas:

intelligendi ſunt etiam qui nunc Megarenſes dicuntur, unà ipſi quoque tum ad bellum profecti. Cujus rei ſignum eſt, quod priſcis temporibus dicta fuit Jonia & Jas, & cum Homerus ait,

Illic Bœotique, & Jaones . . . . . .

Athenienſes ſignificat. Hujus autem Joniæ pars fuit etiam Megaris. Et quidem Peloponeſii & Jones, cum diu multumque de finibus diſceptaſſent, in quibus, & Crommyonia fuit, convenerunt aliquando, & in loco de quo utrinque conſtabat columnam poſuerunt apud ipſum iſthmum: quæ in parte Peloponneſum ſpectante habebat hanc inſcriptionem,

Hæc jam Peloponneſus ſunt, non Jonia:

in parte autem Megaris obverſa,

Hæc non Peloponneſus jam ſunt, ſed Jonia.

(6) *Homerus Hymn. in Apollinem v.* 146.

Sed tu in Delum Phœbe maximè oblectas animum.
Ubi tibi protractis veſtibus Jaones congregantur
Suis cum liberis ac venerandis uxoribus.

(7) *Geograph. Veter. Tabulæ.* Græcia ſive Hellas. Quæ Latinis Græcia eſt, Græcis Hellas nominatur; ſed hujus termini exteriores non ab omnibus iidem deſcribuntur. Prima & vera eſt ea quam Achajam vocant Ptolemæus, Plinius, & Mela; in qua Athenæ, ſplendidiſſimæ omnium, teſte Athenæo, quibus illucet Jupiter. libera urbs, ut Plinius eam vocat, nec indiga ullius præconii ampliùs, tanta claritas ſuperfluit. Conſtat tamen, non tantum à vulgo ſcriptorum, ſed ab ipſo quoque Strabone Geographorum principe plures regiones ſub Helladis vel Græciæ vocabulo comprehendi, uti ſunt Macedonia, Epirus, Peloponneſus, & ceteræ Provinciæ ſub his nominibus contentæ: adeò ut univerſa Græcia tribus alluatur pelagis, Jonio nempe, Ægeo, & Libyco. verſus continentem eos montes habet, qui Macedoniam, à Thracia, Myſiâ ſuperiore, & Dalmatia dirimunt.

(8) *Geograph. lib.* 3. *cap. XV.*

(9) *Natur. Hiſtor. lib.* 4. *cap.* 5.

(10) *De Situ orbis lib.* 1. *cap.* 2.

(11) *Deſcriptio Græciæ Sophiani lib.* 1. *de nominib. Græciæ pag.* 27. . . . . Græci Hellenes ſunt nuncupati. quos ſimul, non uno in loco, Homerus Myrmidones, Hellenes, & Achæos nominavit. *& pag.* 30. Superius in Achæis diximus, Xuthi filium fuiſſe Jonem: qui occupatis à ſe Athenis, totam Atticam Joniam, & Atticos Jones appellavit.

Principe de' Geografi (12), che ſotto queſto nome di *Hellas*, o ſia Grecia molte Regioni ſi comprendono, come la Macedonia, l' Epiro, il Peloponeſo, e altre Provincie ſotto di queſte, in guiſa che tutta la Grecia da tre Mari venga bagnata, cioè dall' Jonio, Egeo, e Libico; e verſo il Continente abbia i Monti che ſeparano la Macedonia dalla Tracia, dalla Miſia ſuperiore, e dalla Dalmazia. E il Cluverio (13) parlando della Grecia, due Terre, dic' egli, dapprima con queſto nome di Grecia furono chiamate, che poi ſeparatamente una fu detta Taſſaglia, e l' altra propriamente Grecia. In appreſſo queſto nome ſi eſteſe al Peloponeſo, all' Epiro, a tutta la Macedonia, all' Iſola di Creta (14), e a tutte le Iſole adiacenti alla Grecia, anzi penetrò ancora nell' Italia paſſando dalla Sicilia a quella parte verſo la Calabria, che poſcia appelloſſi *Magna Grecia* (15), e final-

---

(12) *Geograph. lib. 9. pag. mihi* 297. Phthiam quidam eandem cum Hellade ſive Græcia faciunt & Achaja: ſcilicet partem eſſe totius Theſſaliæ auſtrinam, in duas diviſæ portiones. Alii diſtingunt. Equidem Homerus diverſa videtur facere Phthiam & Hellada, ſic dicens:

Et Phthiam, claram formoſiſque Hellada nymphis.
Item: Inde fuga ſolus pervaſique Hellada latam,
Et Phthiam veni . . . . . .
& alibi . . . . . per Helladàque, Phthiamque.

Ergo duo facit Homerus oppida, an aliàs loca incertum.

(13) *Philip. Cluverius Introduct. in univ. Geogr. lib. 4. cap. 6.* Primùm enim Greciæ nomine dictæ fuerunt binæ terræ, quæ poſteà ſeparatim altera Theſſalia, altera Græcia ſive Hellas propriè dicta. Dein Græciæ titulo acceſſit Peloponneſus: mox item Epirus, ſimulque Macedonia tota: denique Creta inſula, & quidquid inſularum Græciæ adjacet. *Strabo Geograph. lib. VIII.*

(14) *Mr. Rollin Stor. Antica T. 2. pag.* 460. L' Iſola di Creta, o di Candia è la più grande fra quelle, che ſono vicine alla Grecia. Eſſa ha a ſettentrione il Mar Egeo, o Arcipelago, e al mezzodì il Mar d' Africa. Le ſue principali Città erano Gortina, Cidone, Gnoſſo: i ſuoi Monti Ditteo, Ida, Corico. E' a tutti noto il ſuo Laberinto. I Greci avevano delle Colonie quaſi in tutte queſt' Iſole. *Strabo Geograph. lib. X.*

(15) *Cluverius loc. cit.* Quin etiam in Italiam & Siciliam, ut ſupra dictum eſt, Græcum nomen uſquequaque tranſiit, ubi Græcia Magna: & item in Aſiam, ubi Græcia Aſiatica. *& cap. 18. lib. 5.* Aſia minor ſive propriè dicta.... Regiones, in quas dividitur, ſunt hæ; Phrygia, Myſia, Lydia & Caria: & quas Græcæ gentes in litore Ægæo incoluerunt, Æolis, Jonia, & Doris. *Mr. Rollin loc. cit.* Si ſtabilirono anche nella Sicilia, e in una parte dell' Italia verſo la Calabria: che per queſta occaſione è detta la Magna Grecia. Ma il loro grande ſtabilimento fu nell' Aſia minore, e ſoprattutto nell' Eolia, Gionia, e Doride: Le principali Città dell' Eolia ſono, Cuma, Focea, Elea. Della Gionia, Smirne, Clazomene, Teo, Lebedo, Colofone, Efeſo. Della Doride, Alicarnaſſo, e Cnido. *Pauſanias Achaica cap. 2.*

e finalmente s' innoltrò perfino nell' Asia minore, o sia Asia propria (16), onde poi fu detta *Grecia Asiatica* (17). A formare una giusta, e distinta idea della descrizione della Grecia, siccome gioveranno di molto le Tavole Geografiche, così abbiamo creduto di far cosa grata a' nostri Lettori col presentarne loro quì due (18), una della Grecia antica, colle annesse confinanti di lei parti, e l' altra dell' Asia minore, nelle quali potranno a loro talento riscontrare le principali Città, delle quali occorre far menzione in questo Tomo della nostra Storia.

Non è però la sola origine de' Greci, che involta sia fra tanta oscurità, e incertezza, ma lo sono ugualmente tutte le altre cose ancora appartenenti alla Storia di que' primi lor tempi. Per la qual cosa quanto ardua, e malagevol sia l' impresa di chi si fa a trattare o generalmente di tutte, o anche solamente di alcuna di loro in particolare, come appunto sarebbe della lor Musica, ce lo avvisa Diodoro

(16) *Gio. Ant. Magini Geografia. P. 2. pag.* 154. Nel rimanente, i vecchj fecero l'Asia doppia. MAGGIORE, o universale, che fu una delle tre parti del Mondo allora conosciuto. PROPRIA, o minore, che è parte della maggiore, o una certa Provincia singolare.

(17) *Strabo loc. cit. lib. 2. pag.* 88. Post Italiam & Galliam reliquæ sunt partes Europæ orienti obversæ, quas medias secat Ister fluvius.... ad dextram verò universam Thraciam, Illyricumque, Macedoniam, & ipsam reliquam Græciam. Ante Europam sitæ sunt insulæ quas diximus, extra quidem Columnas sunt Gades, Cassiterides, & Britanicæ..... & quæ sunt ante Italiam usque ad Aeoli insulas & Siciliam, circaque Epirum & Græciam usque ad Macedoniam & Thraciam Cherronesum. A Tanaide porro & Mæotide palude continenter jam partes Asiæ subsequuntur, quæ intra Taurum dicuntur, ac deinceps quæ extra. Cùm enim in duas partes Asia dividatur à Tauro monte, qui à Pamphyliæ extremis usque ad orientale mare pertinet apud Indos & Scythas ibi degentes, partes eas quæ ad septentrionem vergunt, Græci intra Taurum vocant, quæ ad meridiem, extra contiguæ Mæotidi & Tanaidi partes, extra Taurum sunt.... Versus meridiem autem partim ab Hyrcano mari, partim toto qui inter id & pontum jacet Euxinum isthmo, maxima Armeniæ pars sita est, & Colchis, & universa Cappadocia usque ad Euxinum Pontum, & Tibarenicas gentes: item regio intra Halyn quæ dicitur, continens ad Pontum & Propontidem sitos Paphlagones, Bithynos, Mysos, & Phrygiam Hellesponto (ut solent vocare) imminentem, cujus est etiam Troas; ad Aegæum autem mare, & quod deinceps est, Aeolidem, Joniam, Cariam, Lyciam: in mediterraneis autem Phrygiam, cujus partes est Gallogræcorum quam appellant, Galatiam, & Epictetos, & Lycaones, & Lydos.

(18) *Le due Tavole annesse sono state da me scelte dalle Tavole Geografiche di Tolomeo pubblicate da Gerardo Mercatore, come quelle credute più chiare, e distinte per rilevare le Provincie, i Mari, i Monti, e le Città, delle quali ho fatto menzione nel presente Tomo, e delle quali dovrò ancora parlare nel terzo Tomo.*

doro di Sicilia (19), Iſtorico, che per ſentimento di Plinio (20) non racconta baje, nè favoleggia all' uſo de' Greci (21). Tante ſono, dic' egli, e tanto fra di loro diſcordanti le coſe narrateci degli antichi Greci, e tante le favole dagli Scrittori ne' loro racconti inſerite rapporto maſſimamente a loro Dei, e Semidei, che difficiliſſimamente ſi può giungere a ſcoprire la verità dei fatti, e ſtabilire il giuſto computo dei tempi. Per la qual coſa molti Storici, fra quali Eforo Cumeo Diſcepolo d' Iſocrate, così pure Calliſtene e Teopompo, che furono contemporanei, tralaſciando di deſcrivere l' origine de' Greci, e di quei primi tempi detti favoloſi, non l' hanno cominciata che dai tempi del ritorno degli Eraclidi (22) nel Peloponeſo, che accadde dopo la guerra

(19) *Biblioth. Hiſtor. lib. 4. cap. 1.* Non ignari ſumus antiquitatum ſcriptoribus uſu venire ut multa narratio ipſorum non aſſequatur. Nam & rerum memoriæ prodendarum vetuſtas, cum difficultate eruatur, magnam ſcribenti perplexitatem affert. Et temporum notatio cum exacta ſupputationis argumenta non admittat, in cauſa eſt ut hiſtoriam lector adſpernetur. Difficultatem narrationis hoc etiam auget, quod quorum genus explicandum eſt, heroum & ſemideûm aliorumque virorum ingens ſit varietas & multitudo. Et quod maximum tandem eſt, omniumque abſurdiſſimum, qui res geſtas veterum atque fabulis in litterarum monumenta retulerunt, plurimum inter ſe diſcordant. Ideo qui inter hiſtoricos recentiores præcipui ſunt nominis, omiſſa rerum priſcarum tractatione, proximarum ætatum rebus deſcribendis animum appulerunt. Namque Ephorus ille Cumæus, Iſocratis diſcipulus cum hiſtoriam de rebus paſſim geſtis inſtituerit, prioribus omiſſis, ab Heraclidarum reditu exordium ſcribendi fecit. Ad hunc modum Calliſthenes quoque & Theopompus, qui eodem ſeculo vixerunt, a priſcorum relatione abſtinuerunt. Nos contra quàm illi rem æſtimantes, ut ſuſcepto ſcribendi labore ritè defungamur, omni vetuſtatem ſtudio ſumus complexi: plurimæ enim res, eæque maxime ab Heroibus ac Semideis, aliiſque viris illuſtribus perpetratæ ſunt: quorum alios divino, alios heroico Sacrificiorum cultu, poſteri (quod de omnibus præclare meriti ſunt) affecerunt.

(20) *C. Plinius ſecundus Natur. Hiſt. in Præfat.* Apud Græcos deſiit nugari Diodorus.

(21) *Philoſtratus apud Jan. Gruterum Polyanthea. Pars 1. pag. 762. parlando delle favole, così ſi eſprime:* Ego verò, inquit Apollonius, accommodatiores ad ſapientium cenſeo Aeſopi quam cæterorum fabulas. Quæ enim de Heroibus conficta ſunt, de quibus tota eſt materia poetarum, audientium aures corrumpunt, illicitos ac nefandos eorum amores referentes, ceu fratrum, vel ſororum nuptias, & in Deos calumniam, & filiorum eſus, atque illiberales aſtus, & mutuas altercationes. Hæc enim cum veluti geſta proferantur à poetis, homines ad amorem & zelotypiam inducunt, divitiarumque ac regni cupidinem, ad quam fabulæ incitant. *Clemens Alexandrinus Stromatum lib. IV. pag. mihi 556.* Regum itaque laudes fabulis Theologi mandantes, anaglyphicis deſcribunt.

(22) *Secondo Diodoro di Sicilia loc. cit. pag. mihi 261. non ritornarono gli Eraclidi nel Peloponeſo che nell' anno del Mondo 2868. Mr. L. Ellies du Pin Bibliotheq. Univerſ. de*

ra di Troja (23), nel qual tempo, per ſentimento di Mr. du Pin, *le coſe ſi ſchiariſcono di molto, e più facilmente ſi può ſcoprire la verità; ma tutto ciò che la precede è talmente meſcolato di favole, che egli è difficile il diſcernere il vero dal falſo*,

Nè dee recar maraviglia, ſe tante favole ſi trovano ne' loro racconti. Baſta riflettere, che coloro, che ci narrano i fatti, e le altre coſe de' primi Greci ſono Poeti (24), perſuaſi non ſolo di poter frammiſchiare il favoloſo col vero, ma ancora di doverlo fare per rendere più leggiadre, e dilettevoli le loro deſcrizioni; onde poi ne viene che poco curando la pura, e ſemplice verità de' fatti, le loro Storie re-

---

de Hiſtor. lib. 1. §. 8. Diodore de Sicile n' étend ce temps fabuleux que juſqù à la guerre de Troje; & en effet depuis la guerre de Troje les choſes s' éclairciſſent davantage, & la verité ſe peut plus facilement découvrir: mais tout ce qui la précede eſt tellement mêlé de fables, qu' il eſt difficile de diſcerner le vrai du faux.

(23) *La più comune opinione degli Scrittori ſtabiliſce la caduta e diſtruzione di Troja nell' anno dalla creazione del Mondo* 2820., *avanti l' Era Criſtiana* 1184. *P. Petavius Rationar. Temp. pag.* 35. *P. Calmet. Cronol. pag.* 342.

(24) *Plato. Alcibiades* 2. *ex verſ. Serrani pag.* 147. *T.* 2. Eſt nimirum univerſa poetica ænigmatum involucris obtecta, ut quidem minimè ſit vulgaris hominis illam patefacere, & præterquam quòd etiam poetices natura hujuſmodi eſt, univerſim, dum illa etiam in hominem cadit invidum, & qui non vult à nobis animadverti, ſed hoc unum laborat maximè, ut ſuam celet ſapientiam: inde efficitur ut res ſit mirum in modum cognitu difficilis, ecquæ ſit poetarum ſententia. *Idem de Republ. lib.* 2. *p.* 377. T. 2. .... hi enim (*Heſiodus & Homerus & cæteri poeta*) falſas quaſdam fabulas effinxerunt quas hominibus proponerent, & quæ jam olim invaluerunt, atque etiamnum obtinent. Quas vero, inquit, fabulas narras, & quid in ipſis reprehendis? Quod & primum & maximè reprehendendum eſt; & præſertim quidem quum aliquis non veriſimiliter mentiatur. Quid iſtud eſt? Quando aliquis naturas deorum & heroum importunè & perperam fingit atque repræſentat, nec bene deſcribit quales ipſi ſint: veluti pictor qui nulla veriſimilitudine ea pingit quæ inſtituit imitari. Et hæc quidem meritò ſunt reprehendenda. ſed quomodo dicimus & qualia? Primum quidem, inquam, maximum mendacium in maximis rebus verſatur: cujus commenti autor perperam & ineptè mentitus eſt: Heſiodus videlicet, quum illa commemorat quæ Cælo attribuit, ut ab eo geſta: & quemadmodum Saturnus de eo ſumſit pœnas: & quid ipſe viciſſim & fecerit & à filio paſſus ſit. Quæ etiamſi vera eſſent, non tamen exiſtimarem adeò facile eſſe commemoranda apud juvenes & imperitos, ſed potius premenda ſilentio. *Lactantius de falſa Religione lib.* 1. *cap. XV.* Idem ſcilicet de Jove, Liber, & Pan, & Mercurius. & Apollo, fecerunt, ac poſtea de his ipſis ſucceſſores eorum. Acceſſerunt etiam poëtæ: & compoſitis ad voluptatem carminibus, in cælum eos ſuſtulerunt: ſicut faciunt qui apud reges etiam malos panegyricis mendacibus adulantur: quod malum à Græcis ortum eſt: quorus levitas inſtructa dicendi facultate & copia, incredibile eſt quantas mendaciorum nebulas excitaverit.

reſtino piene d' oſcurità, e d' incertezza (25). Queſta oſcurità, e incertezza, che trovaſi nell' antica Storia de' Greci, induſſe Varrone (26) a dividere i loro tempi in tre Epoche. La prima dal Diluvio di Ogige (27) ſino a quello di Deucalione, che per la molta ignoranza chiamò tempo oſcuro, e incerto. La ſeconda dal Diluvio di Deucalione ſino alla prima Olimpiade (28), e queſto tempo per le molte favole, che vi ſi riſcontrano, lo nominò favoloſo. La terza finalmente dalla prima Olimpiade ſino agli ultimi tempi, che poi appellò tempo iſtorico, perchè da queſto punto cominciò a riſplendere la verità nelle Storie (29). Noi abbiamo

(25) *Pauſanias Meſſen. cap.* 2. *pag. mihi* 283. Theſſali vero & Eubœenſes (ut omnis ferme eſt de Græciæ rebus controverſa hiſtoria) ita inter ſe diſſident, ut illi Eurytium (vicus eſt hic ætate noſtra prope deſertus) Oechaliam priſcis temporibus urbem dicant fuiſſe. *Arcadic. cap.* 53. *pag.* 707. Sunt ſane Græcorum ſcripta quum in pleriſque, tum in iis maxime quæ ad gentilitates pertinent, inter ſe diſſidentia. *Bœotic. cap.* 16. *p.* 743. Diſſentiunt enim plerumque inter ſe aliis item de rebus pleriſque omnibus Græci.

(26) *Cenſorinus de die Nat. cap.* 25. Varro tria diſcrimina temporum eſſe tradit, primum ab hominum principio ad cataclyſmum priorem, quod propter ignorantiam vocatur ἄδηλον. Secundum à cataclyſmo priore ad Olympiadem primam, quod, quia in illo multa fabuloſa referantur, μυτικὸν nominatur. Tertium à prima Olympiade ad nos, quod dicitur ἱστορικὸν, quia res in eo geſtæ veris hiſtoriis continentur.

(27) *Il Diluvio d' Ogige per ſentimento del P. Petavio*, (*Rationar. Tempor. p.* 11.) *P. Calmet.* (*Cronolog. p.* 3.), *Ab. Lenglet du Freſnoy* (*Tav. Cronolog. p.* 15.), *e della comune de' Cronologi accadde nell' anno dalla Creazione del Mondo* 2208. *avanti l' era Criſtiana* 1796. *anni, e* 552. *dopo il Diluvio univerſale.*

(28) *Tommaſo Lidiato nelle ſue Annotazioni alla Cronaca del Marmo Arundeliano Epoca* 4. *pag.* 18. *ſtabiliſce il Diluvio di Deucalione nell' anno dalla Creazione del Mondo* 2476. *avanti la predicazione dell' Evangelio* 1557. *Il P. Petavio* (*loc. cit. pag.* 19.) *però, e l' Ab. Lenglet.* (*loc. cit.*) *lo ſtabiliſcono nell' anno del Mondo* 2475., *e il P. Calmet* (*loc. cit.*) *nel* 2474.

(29) *Ab. Bannier Mytholog. T.* 6. *pag.* 3. Pour faire mieux entendre cette diviſion, je dois y joindre quelques reflexions. La premiere, que par ce premier Déluge dont parloit Varron, le Grecs entendoient celui qui ètoit arrivé ſous Ogygès, car ils ne connoiſſoient rien de plus ancien dans leur Hiſtoire que le regne de ce Prince. La ſeconde, que comme l' Hiſtoire des Dieux regardoit les temps inconnus, celle des Heros ou des demi-Dieux appartenoit aux temps fabuleux, qui par cette raiſon étoient auſſi nommès les temps hèroiques. La troiſiéme, que j' avois déja faite dans la Préface de cet Ouvrage, eſt que cette diviſion ne regardoit que la Grece, l' Aſie ayant eu des Rois, des Monarchies établies, & une hiſtoire ſuivie dans les temps que les Grecs nommoient inconnus, & n' avoient pas même encore l' uſage des Lettres. On m' a obiecté, che pour donner quelque vraiſemblance à cette réflexion j' aurois dû prouver que Varron ignoroit les Antiquités des Peuples de l' Aſie; mais le fait eſt prouvé par la ſimple expoſition, & il ne faut que ce Dilemme pour le démontrer. Ou Varron connoiſſoit ces Antiquités, ou il les ignoroit; s' il les ignoroit,

di buon grado abbracciata queſta diviſione di tre Tempi in queſta noſtra Storia della Muſica, e nel preſente Tomo unito abbiamo tutto ciò che di Muſica ſpettante ai tempi oſcuri, e favoloſi ci è venuto fatto di raccogliere da Poeti, e Filoſofi Greci attribuito a' loro Dei, Semidei, Eroi, e Uomini più celebri ſenza però legarci a ſtabilimento, e ſerie rigoroſa di tempi, perchè nè la materia di cui ſi tratta neceſſariamente lo richiede, nè la diſcordanza, e varietà delle opinioni lo permette, riſerbandoci a trattare della Muſica Greca de' tempi certi nel ſeguente terzo Tomo, che non tarderà molto, a Dio piacendo, a uſcir anch' eſſo alla pubblica luce.

Che la Muſica ſia mai ſempre ſtata da Greci in altiſſimo pregio, e in ſomma riputazione tenuta, oltre la teſtimonianza di tutti gli altri Greci, e Latini ſcrittori, agevolmente ancora rilevar lo poſſiamo da quel che aſſeriſce Diodoro di Sicilia, cioè, che Bacco, il quale fu il Fondatore delle Scuole di Muſica diſpensò i di lei Profeſſori da tutti i pubblici peſi, e i di lui Succeſſori che inſtituirono le Adunanze di Muſica, il di lui eſempio ſeguendo, vollero immuni da ogni aggravio tutti coloro, che tal profeſſione eſercitavano (30).

Non ogni ſorta di Muſica però riſcuoteva da' Greci sì alta ſtima, ma quella ſoltanto, di cui parla Fabio Quintiliano, il quale dopo d' aver eſaltata con ſomme lodi la Muſica, così ripiglia il ſuo diſcorſo (31): *Benchè gli eſempj da me*

roit, j' ai eu raiſon de dire, que la diviſion ne reguardoit que la Grece; s' il les connoiſſoit, il n' auroit pas pû appeller en général temps inconnus, ceux qui ne l' étoient pas pour les Aſiatiques.

(30) *Diodorus Siculus Biblioth. Hiſt. lib. IV. T. 1. pag. mihi* 214. Quin Thymelicos etiam ludos hic invenit, theatra exhibuit, & Muſicorum acromatum ſcholas inſtituit. Ad hæc à publicis etiam muneribus illos abſolvit, qui in expeditionibus bellicis aliquid Muſicæ artis tractarent. Unde Muſicos conventus poſteri inſtituerunt, & ſtudiis hiſce deditos immunes eſſe juſſerunt.

(31) *Inſtit. Orat. lib. 1. cap. 10. p. mihi* 64. Quamvis autem ſatis jam ex ipſis, quibus ſum modo uſus, exemplis, credam eſſe manifeſtum, quæ mihi, & quatenus muſice placeat: apertius tamen profitendum puto, non hanc a me præcipi quæ nunc in ſcenis effeminata, & impudicis modis fracta, non ex parte minima, ſi quid in nobis virilis roboris manebat, excidit: ſed qua laudes fortium canebantur, quaque & ipſi fortes canebant, nec pſalteria & ſpadicas (*inſtrumento da corda*) etiam virginibus probis recuſanda: ſed cognitionem rationis, quæ ad movendos leniendoſque affectus plurimum valet.

me citati facciano baſtantemente vedere di quale ſorta ſia la Muſica, che tanto lodo, credo però di dover dire, che non è già quella, di cui riſuonano li Teatri de' noſtri tempi, la quale con le ſue laſcive ed effeminate canzoni ha molto contribuito ad eſtinguere in Noi, e ſoffocare tutte le reliquie, che forſe avevamo di virtù, e probità.... Quando io per tanto raccomando la Muſica, intendo parlare di quella, di cui gli Uomini coraggioſi ed onorati ſi ſervivano per cantare le lodi de' ſimili a loro. Non pretendo nè meno di parlare di quegli ſtromenti malefici, li quali con le languidezze del loro ſuono introducono la dilicatezza, e la impurità negli animi, e che debbono averſi in orrore da tutte le Perſone ben nate. Intendo io ſolamente di quell'Arte, che con diletto paſſa al cuore per lo mezzo dell'armonìa, per riſvegliare le paſſioni alla ragione, o per acchetarne ſecondo il biſogno i tumulti (32). E quì ſoggiunge Mr. Rollin (33): *Queſta è quella ſorte di Muſica, di cui li più illuſtri Filoſofi, e li più prudenti Legislatori fra' Greci facevano tanta ſtima, perchè addomeſtica gli ſpiriti più ſelvatici, addolciſce la rozzezza, e ferocia de' temperamenti, purga i coſtumi, rende gli animi più capaci di diſciplina, uniſce la Civile Società d' una maniera dolce, ed amabile, ed inſinua dell' orrore per tutti que' vizj, che c' inclinano alla durezza, e alla crudeltà, e ci privano del bel carattere di Uomo.*

Ciò premeſſo, verremo ora a dar conto a' noſtri Lettori di quanto in particolare in queſto Tomo contienſi. In eſſo tutta la materia ſpettante alla Greca Muſica de' tempi oſcuri, e favoloſi, di cui, come abbiamo accennato di ſopra, ci ſiam propoſto di ragionare, è ſtata da noi in nove Capi diſtribuita, ai quali unite abbiamo ancora tre Diſſertazioni ſopra la Muſica de' Greci, che danno il compimento a queſto Tomo.

Nel primo Capo abbiamo eſpoſte le varie opinioni degli Antichi, e particolarmente de' Greci intorno all' origine della Muſica, le quali eſſendo più toſto poetiche idee, che verità di fatto, ſono, come nota Mr. Rollin, *belle coſe da dirſi*,

(32) *Appreſſo Mr. Rollin nel Tome XI. della Storia Antica pag.* 440.
(33) *Loc. cit. pag.* 441.

ma l' Uomo ha avuto un più eccellente Maeſtro, cui è debitore di tutta la ſua gratitudine. L' invenzione della Muſica, e degl' Inſtrumenti, che di quella formano una gran parte, è un dono di Dio, ſiccome lo è la invenzione di tutte le altre Arti (34).

Il ſecondo Capo racchiude tutto ciò di Muſica che ha rapporto agli Dei de' Greci. Non v' ha niente di più oſcuro, e capricciosò dell' origine delle loro Divinità, e de' principj della lor Religione; sì varj, e favoloſi ſono i racconti, ch' eſſi ne fanno (35). Credeſi però per comun ſentimento, che de' loro Dei, alcuni eſſi ſe ne fingeſſero ad imitazione de' Fenicj, Aſſirii, Caldei (36), e degli Egizj loro Maeſtri, e al-

(34) *Loc. cit. pag.* 426.

(35) *Strabo Geograph. lib.* 10. *pag.* 321. Remotiora ab inſtituto ſunt ea, quæ ob vocis ambiguitatem hûc referuntur Curetica & de Curetibus: quaſi verò ad hos pertineant, qui Aetoliam & Acarnaniam incolebant: cum ab iis aliena, ſimiliora ſint eorum quæ de Satyris, Silenis, Bacchis, & Tityris feruntur: tales quoſdam genios adminiſtroſve deorum Curetes faciunt. Qui verò Cretenſes res tradunt, Phrygiaſque, ii quibuſdam ſacris miniſteriis implicant. Curetes cùm arcanis, tum aliàs Jovis in Creta educationi puerili, & Matris Deûm ſacrificiis in Phrygia ac locis circa Idam Trojæ montem. Ingens eſt diverſitas iſtarum narrationum: alii eoſdem cum Curetibus ponunt Corybantes, Cabiros, Idæos, Dactylos, Telchines: alii cognatos inter ſe, & exilibus diſtinctos differentiis. Ut in ſumma dicam, ab omnibus furore quodam divino correpti & bacchantes deſcribuntur, qui armata ſaltatione cum tumultu & ſtrepitu, tintinnabulis, tympanis, armis, tibia, & clamore in ſacrificiis perterreant homines ſub adminiſtrorum ſpecie: atque hæc ſacra quodammodo communia habere pleraque cenſentur cum Samothraciis, Lemniis, aliiſque compluribus: ideò quod iidem omnium famuli perhibentur. Tota iſta conſideratio ad theologiam pertinet, neque à contemplatione philoſophica eſt aliena. *Pauſanias Corinthiac. lib.* 2. *cap.* 17. *pag. mihi* 148. Hæc ego, & quæ his ſunt ſimilia de Dis vulgata, etſi vera neutiquam exiſtimo, non putavi tamen negligenda.

(36) *Diodorus Sicul. Biblioth. Hiſt. lib.* 3. *pag. mihi* 143. Apud ſe (*Æthiopes*) omnium primos Deûm cultus, ſacrificiorum pompas & conventus ſolemnes, & alia, quæ Numinis honori impendunt mortales, inventa tradunt. Hinc tàm celebrem apud omnes ubique homines ipſorum eſſe pietatem; Æthiopumque ſacra omnium gratiſſima eſſe Numini, exiſtimari. In teſtimonium hujus rei adducunt omnium ferè antiquiſſimum & in ſumma auctoritate habitum apud Græcos, poëtam, qui in Iliade Jovem, reliquoſque unà Deos in Æthiopiam ad ſacrum anniverſarium & commune epulum, apud Æthiopes ſibi adornatum, proficiſcentes, introducit:

Juppiter Æthiopes heſternâ luce reviſit;
Accedens epulum, cunctique ex ordine Divi:

idem lib. 2. *pag. mihi* 115. Chaldæi ergò Babyloniorum vetuſtiſſimi, eum in Republica ordinem tenent, quem Ægypti Sacerdotes ſibi vendicant. Deorum enim cultui addicti, per omne vitæ tempus philoſophantur, & præcipuam ex Aſtrologia gloriam nanciſcuntur. *Samu. Bochartus Geogr. Sacra lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 458. Interim Laconia non videtur Phœnicibus fuiſſe prorſus inacceſſa. Saltem eos conſtat Cy-

alcuni, come Mercurio, Bacco, Vulcano (37), e altri fra Dei più celebri li pigliaſſero dagli Egizj ſteſſi (38), dai quali pure è ben facile il perſuaderſi, che apprendeſſero ancora tutta la loro Teologia, ſtante il continuo fra di loro vicendevol commercio, e i viaggi intrapreſi, e la dimora fatta in Egitto da' loro Filoſofi e Sapienti, da Orfeo, Muſeo, Melampo, Dedalo, Omero, Licurgo, Solone, Pitagora di Samo, Platone filoſofo, Eudoſſo, Democrito Abderita, Oenopide di Chio, ed altri iti colà per apparare le leggi, le ſcienze, e le loro arti (39). Per far poi tenere dalle altre Nazioni per originarj i loro Dei addottati, e per gl' Inventori di tutte le Scienze, cangiarono no-

Cythera occupaſſe Laconici ſinûs inſulam, inter Thænarum & Maleam promontoria. A qua Venerem ideò Cytheream dici volunt. Heſiod. in Theog.

. . . . . ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις,

quia e mari emergens ad Cythera primum appulit.... Pauſanias in Atticis. Primis hominum Aſſyriis Uraniam colere contigit, & poſt Aſſyrios Cypriorum Paphiis, Phœnicum illis qui Aſcalone in Palæſtina degunt: A Phœnicibus autem edocti Cytherii eandem colunt.

(37) *Petr. Daniel Huetius Demonſtr. Evang. Propoſ. IV. c.* 8. *n.* 2. *p. mihi* 152. Cum his igitur præconibus Moſis fama fuiſſet ſparſa in vulgus, Græci ad fingendum & mentiendum proni multis eam perſperſerunt fabulis, variaſqué Moſi Deorum & Heroum perſonas impoſuerunt, quemadmodum à doctoribus ſuis Phœnicibus & Ægyptiis jam ante factum acceperant. Quinetiam Deos quoſdam ad Moſis exemplar confictos ab his ſumſerunt, Mercurium puta, Bacchum, ac Vulcanum, & Theologiæ ſuæ inſeruerunt. Quamobrem vere ab Herodoto, & Diodoro, & Euſebio ſcriptum extat, illuſtres quoſque Ægyptiorum Deos ac Heroas ſibi ſumſiſſe Græcos, ſuoſque feciſſe. *Clemens Alexandrinus Stromatum lib.* 2. *pag. mihi* 394. Clarum eſt ergo, omnes quoque alias virtutes, quæ ſcriptæ ſunt apud Moſem, præbuiſſe Græcis principium totius loci moralis: magni, inquam, animi virtutem, & temperantiam, prudentiam, & juſtitiam, fortitudinem & tolerantiam, & honeſtatem, & continentiam, &, quæ eas ſuperat, religionem.

(38) *Diodorus loc. cit. lib.* 1. *pag.* 21. Denique nobiliſſimos (ajunt) cum Heroes tum Deos ſibi vendicarunt Græci, ut & Colonias ex Ægypto deductas. *Huetius Demonſtr. Evang. Propoſ. IV. cap.* 4. *n.* 4. *p.* 120. Apellationem vero hanc ex Ægypto tranſiiſſe in Græciam minime mirabitur, quicunque meminerit Ægyptiorum diſcipulos fuiſſe Græcos, totamque Græcanicam Theologiam ex Ægypto manaſſe per frequentia gentis utriuſque commercia, & crebras Philoſophorum Græcorum peregrinationes, & manſiones in Ægypto, condiſcendæ Philoſophiæ cauſſa. Id ſæpe fatetur Plato, fatentur etiam Plutarchus, Proclus, Jamblicus, & alii.

(30) *Diodorus loc. cit. lib.* 1. *pag.* 86..... recenſendi nobis ſunt qui priſcis illis temporibus, ſapientia & doctrina celebres apud Græcos, peregrinationes in Ægyptum, ad jura & diſciplinas gentis cognoſcendum, ſuſceperunt. Etenim Sacerdotes Ægyptiorum Orpheum; Muſæum; Melampodem; Dædalum; Homerum poetam; Lycurgum Spartanum; Solonem Athenienſem; Platonem Philoſophum, Pythagoram Samium; Mathematicum Eudoxum; Democritum Abderitam; & Oenopidem Chium; ad ipſos adventaſſe, è ſacris commentariis referunt.

nome, e carattere agli ſteſſi Dei, e attribuirono a loro induſtria, e ritrovamento tutto ciò, che dagli Egizj appreſo avevano, alterando, e offuſcando la vera Storia con favole, e finzioni, e adattando la Cronologìa alla loro Mitologìa (40). Che che ſia però dell' origine della loro Religione, e de' loro Dei, il noſtro iſtituto non porta di farne altre parole; ma ſolamente a noi tocca di favellare della Muſica, che da Poeti, e Filoſofi Greci viene a loro Dei, attribuita, e queſto appunto è ciò che in queſto Capo abbiamo eſpoſto.

Ne' ſeguenti Capi poi terzo, quarto, e quinto trattaſi, nel primo della Muſica rapporto a' loro Semidei (41), nel ſecondo agli Eroi Argonauti, e nel terzo agli altri Eroi della Storia favoloſa, e agli Uomini più celebri, che fiorirono prima del riſtabilimento delle Olimpiadi.

Nel Capo ſeſto ſi fa menzione di alcuni altri Profeſſori di Muſica de' tempi oſcuri anteriori ad Omero. Nel ſettimo parlaſi d' Omero, Eſiodo, e degli altri che ci conducono fino al principio delle Olimpiadi. L' ottavo Capo comprende la Muſica uſata da' Greci ne' Sagrifizj, nelle Feſte, ne' Conviti, nelle Nozze, e ne' Funerali. Nel nono finalmente abbia-

(40) *Huetius loc. cit. cap.* 8. *n.* 1. Cum enim Græci primævæ rerum originis notitia aliqua à Phœnicibus, & Ægyptiis eſſent imbuti, à quibus & univerſos homines Theologiæ ſuæ principia petiiſſe aſſeverat Philo Byblicus, & egregios Moſaicæ diſciplinæ fatus ab iis accepiſſent, hæc puerilibus fabulis ad ſua tempora & coævos ſibi homines accommodatis ita implicuerunt, quas nova ſubinde figmentorum acceſſione conſequens ætas cumulavit, ut veritatem pene totam extinxerint, in denſiſſimas certe tenebras demerſerint.... N. 18. Sed Græci Chronologiam ad Mythologiam ſuam accommodarunt.

(41) *Varie ſono le opinioni intorno ai Semidei. Alcuni, tra i quali S. Agoſtino riferito dal Giraldi, vogliono i Semidei diverſi dagli Eroi.* Hi quidem, *così il Giraldi Hiſt. Deor. Sintag. I. pag.* 18. *Tom.* 1. *parlando de' Semidei*, Hi quidem ab Heroibus, teſte Labeone apud Aurel. Auguſtinum, diverſi, & ante poſiti putabantur. *Altri li confondono aſſieme, come l'Ab. Bannier. Mytolog. lib.* 2. *des Heros T.* 6. *p.* 148. Les Heros, comme nous l'avons déja remarqué, n'étoient point connus hors de la Grece, où leurs noms étoient Synonimes avec celui de Demi-Deux. On avoit conçu de ces Hommes illuſtres l' opinion la plus avantageuſe, & on les regardoit comme des perſonnes célebres par leurs belles actions, comme des eſpeces de Géants, ou du moins des hommes d' un taille bien au-deſſus de la taille ordinaire. C'eſt l' idée qu' en donnent les Poëtes; Homere ſur-tout qui leur fait lancer des pierres que quatre hommes de ſon temps n' auroient qu' à peine levées de terre. Les Hiſtoriens en ont quelquefois parlé comme les Poëtes. *Io ho abbraciata l' opinione de' primi, e perciò ho parlato di loro come di perſone diverſe, e gli ho compreſi in due Capi diſtinti.*

biamo descritte le Gare, e Giuochi Musicali praticati con tanta esattezza, e solennità da' Greci, e che furono loro di grande incitamento a rendersi sì celebri, ed eccellenti nella Musica. I più rinomati fra questi Giuochi erano gli Olimpici, e per essere stati i primi instituiti (42), e per aver data occasione e motivo all' instituzione degli altri, particolarmente dei Pittici, dei Nemei, e degl' Istmii di molto credito anch' essi presso de' Greci. Gli Olimpici celebravansi dopo quattro anni scorsi, venendo il quinto, nel qual tempo pure praticavansi anche gli altri mentovati poc' anzi. Istituiti furono questi quattro Giuochi ne' tempi favolosi; poi intralasciati per qualche tempo furono di nuovo ripigliati (43). Degli Olimpici ne fu Autore Ercole Nemeo, e ristoratore Ifito (44). Apollo instituì i Pittici (45), ed Eu-

(42) *Pausanias Arcadic. cap.* 1. *pag. mihi* 600. Nam Olympici ludi, in quibus Jovem cum Saturno luctatum, & Curetas primos cursu certasse memoriæ proditum, quum ad ultimas fere hominum ætates referantur, eorum ego antiquitatem oratione mea in dubium non revocarim. *Idem Eliacorum prior. cap.* 7. *pag. mihi* 391. De Olympicorum vero ludorum origine, inter Eleos ii, qui maxime priscarum rerum memoriam consectantur, hæc commemorant: Saturnum primum omnium cæli regnum obtinuisse: ei in Olympia homines eos, quod Aureum genus nuncupatum est, templum dedicasse. post hæc recens natum Jovem, Rheam matrem Dactylis Idæis, qui Curetes alio nomine appellati sunt, commendasse: venisse illos postea ab Ida Cretæ monte in Elidem: fratres hos fuisse: quorum etiam nomina produnt, Herculem, Pæoneum, Epimedem, Jasium, & Idam. Herculem, ut qui natu maximus erat, cursus certamen fratribus per ludum proposuisse, victoremque oleastri corona donasse.... Author igitur istorum ludorum Hercules Idæus celebratur, a quo sunt Olympii appellati: & ob eam rem quinquennales esse placuit, quod fratres quinque numero fuere.

(43) *P. Eduard. Corsini Dissert. Agonist. Oper. Argument. & Synopsis Dissert. I. n.* 2. Primam tamen Olympiorum originem hactenus incompertam, & obscuram esse demonstratur. Olympia, ab Hercule primum instituta, Trojani belli temporibus excidisse; mox ab Iphito restituta, iterumque intermissa fuisse ostenditur; donec ab Olympiade, qua Coroebus palmam obtinuit, veluti prima, constans, ac perpetua ipsarum series inciperet.

(44) *Pausanias Eliacor. prior. lib.* 5. *cap.* 8. *pag. mihi* 393. Post Oxylum (nam & hic ludos fecit) Olympia intermissa sunt usque ad Iphitum. Illa vero instaurante Iphyto, prorsus jam veterum ludorum obsoleverat memoria, quare singulos, ut in eorum forte memoriam rediissent, ad eos quos ante celebrassent, addebant. Id ex eo maxime perspicuum est, quod quantum continuatas Olympiades hominum memoria consequi potest, cursus primum certamen, in quo vicit Eleus Corœbus, relatum est.

(45) *P. Corsini loc. cit. pag.* 29. Veterum testimoniis erudimur quod Pythia ab Apolline, postquam Pythonem, sive serpens, sive tyrannus quidam ille fuerit, occiderat, sunt instituta, *Ovid. Metamorph. lib.* 1. *v.* 446.

In

Euriloco Teſſalo, dopo d' eſſere ſtati per buona pezza traſcurati, gli riſtabilì (46). Per la morte del fanciullo Archemoro, detto ancora Ofelte, introdotti furono i Nemei dai ſette Capitani degli Argivi ſecondo l' opinione d' alcuni (47), o da Ercole dopo d' aver uccíſo il Leone Nemeo giuſta la più comune opinione, e da lui conſecrati a Giove Nemeo (48). Di poi ommeſſi rinnovati furono nella LIII. Olimpiade (49). Nell' Iſtmo di Corinto ebbero il loro principio i Giuochi Iſtmii in occaſione che Melicerta, detto poi Palemone, gittato in mare da Ino ſua Madre ſcampò la morte per opera d' un Delfino che lo preſe, e recollo a ſalvamento ſulla ſpiaggia vicina (50). Queſti Giuochi parimenti, ſiccome gli altri in-

---

Inſtituit ſacros celebri certamine ludos,
Pythia perdomitæ ſerpentis nomine dictos.

Th. Farnabius in hunc loc. Sic poetarum, hiſtoricorum, & Mythologorum torrens. Vide & Scaligerum Poet. lib. 1. cap. 23. A Diomede tamen Pauſanias in Corinthiacis Pythia inſtituta ſcribit; ab Euryloco Theſſalo, Pindari interpres.

(46) *Pindari Scholiaſtes apud P. Corſin. loc. cit. p.* 30. Eurylochus Theſſalus cum debellaviſſet Cirrhaeos conſtituit Certamen in Dei Apollinis honorem.... Scholiaſtes alter.... Pythicum Certamen inſtituit Eurylochus Theſſalus una cum Amphictyonibus cum Cirhaeos debellaſſet.

(47) *Pauſanias Corinthiac. cap.* 15. *pag. mihi* 144. Circa templum [*Nemei Jovis*] cupreſſetum: quo in loco quum nutrix Opheltem in herba poſuiſſet, a dracone peremptum memorant. Sacra Jovi Nemeo Argivi in Nemea faciunt, eique certum ſacerdotem deligunt: & armatis viris curſus certamina proponunt in ipſo Nemeorum conventu, qui per brumæ dies celebratur. *Ab. Bannier Mytholog. T.* 7. *pag.* 197. 198. *T.* 8. *pag.* 103. 138. *Ab Declauſtre Diction. de Mythol. T.* 1. *p.* 110. *T.* 2. *pag.* 478.

(48) *P. Corſini loc. cit. pag.* 51. Plurimi [Schol. Pind. Arg. 1.] tamen ejuſmodi Ludos non a ſeptem illis Argivorum ducibus, ſed ab Hercule ſolum, poſtquam Nemæum leonem occiderat, inſtitutos eſſe putarunt; aut certe, cum veteres Archemoro conſecrati ſenſim obſoleviſſent, Agones alios ab Hercule conſtitutos, Jovique Nemæo dicatos eſſe dixerunt, quemadmodum certe Pindari aetate Ludos illos Jovi conſecratos fuiſſe conſpicimus [Neme. II. verſ. 8.].

Primum in Nemæo
Celeberrimo Jovis luco.

Vide Jo: Leonicerum, & Jo: Benedictum in Nemea Od. 2.

(49) *P. Corſinus loc. cit. pag.* 52. Fieri quoque fortaſſe potuit ut Nemeaei Ludi priſcis illis temporibus vel incerti temporis, vel pentaeterici ſolum fuerint; atque Olympiade LIII. trieterici decreti ſint; ſive potius cum ab Archemori, ſive, ſi malis, Herculis aetate vel inglorii, vel infrequentes illi fuiſſent, Olympiadis LIII. anno I. florentibus Argivorum rebus, magnifice inſtaurati, ceteriſque ſacris Graecorum certaminibus aequati fuerint.

(50) *Pauſanias Attic. cap.* 44. *p.* 108. Ino ſe cum Melicerte, natu minore filio, de ſaxo, quod Moluridem petram appellant, in mare præcipitem dediſſe, quum natu majorem Learchum pater occidiſſet: ac Athamantem quidem in uxorem & liberos fu-

intermeſſi furono, e poi riſtabiliti da Teſeo, e dedicati a Netunno (51).

Tutti queſti Giuochi, avvegnachè in progreſſo praticati foſſero anche ne' tempi certi, e di vera ſtoria, maſſimamente gli Olimpici, che ſerviron poi di Epoca per la Storia de' Greci, ad ogni modo benchè traſſero la loro origine da' tempi oſcuri e favoloſi, per non ometter coſa attenente alla Muſica di que' tempi, abbiam creduto convenevole al noſtro aſſunto il farne anche di loro parola in queſto ultimo Capo del Tomo.

Seguono ora le tre Diſſertazioni annunziate di ſopra per compimento di tutta la materia di queſto Volume. Nella prima trattaſi dell' univerſalità che attribuirono i Greci alla Muſica, ſtendendola, e appropriandola a tutte le coſe create, che reputarono eſſer tutte un compoſto di Muſica. Nacque in loro queſta credenza dal prender eſſi figuratamente la Muſica, che è un' effetto dell' Armonìa, per l' iſteſſa Armonìa; ond' è che per eſſo loro dov' era Armonìa, eravi parimente anche Muſica. Quindi filoſofando ſopra la natura delle coſe crea-

furore impulſum, ſunt qui dicant ita fæviſſe: alii vero ira vehementer incenſum, quod uxoris nefario facinore immiſſam reſciſſet Orchomeniis famem, ac ſimul ab illa de medio ſublatum Phrixum putaret: atque omnino accidiſſe omnia non divinitus, ſed novercæ dolo, interpretaretur. Illam igitur tunc ajunt arrepta fuga ſe cum filio in mare de Moluride petra abieciſſe: puerum quidem a delphine exceptum, quum in Corinthiorum Iſtmum fuiſſet expoſitus, mutato nomine, ex Melicerte Palæmonem appellatum: eique quum alios habitos honores, tum vero Iſthmicos ludos decretos.

(51) *P. Corſinus loc. cit. Diſſert. 4. pag.* 81. Cum Athamas Siſyphi Corinthiorum regis frater Learchum filium furore percitus occidiſſet, Ino Athamantis uxor dolore correpta una cum Melicerta filio in mare ſe praecipitem dedit. Melicertae corpus ad Corinthiacum Iſthmum a Delphino delatum, atque a Siſypho tumulatum fuit. Tunc Melicerta ſub Palaemonis nomine inter Daemonas, aut Genios; atque Ino ſub Leucotheae appellatione inter Nereidas haberi coepit: ac utrique, Nereidum juſſu, funebris Agon ille inſtitutus fuit: qui, cum in ipſo Corinthi Iſthmo peragereturr, Iſthmiacus eſt appellatus. Deinde vero, cum Sinis Neptuni filius, ac latrones alii confluentibus ad Ludos Graecis infeſti forent, ipſorum celebritas aliquandiu intermiſſa fuit; donec Theſeus ſublato Sinide veteres Ludos illos inſtauravit, ipſoſque non Ino, ac Melicertae, ſed Neptuno potius Oceani, bimariſque Corinthi praeſidi dedicavit. Ac Iſthmiacos certe Ludos à Theſeo celebratos eſſe non modo Plutarchus, ac Pindari Scholiaſtes, ſed Oxonienſis etiam Marmoris auctor oſtendit, qui varia Theſei facinora ſimul complexus ait..... Ex quo Theſeus..... Iſthmiorum certamen conſtituit, poſtquam Sinin occiderat.

(52) *Plinius Natur. Hiſtor. lib. 2. cap.* 109. Harmonica ratio, quæ cogit rerum naturam ſibi ipſam congruere.

create, e ravviſando in tutte una perfetta Armonìa (52) per la maraviglioſa proporzione delle loro parti e fra di loro, e in ordine al Tutto, ſomigliantiſſima a quella che trovaſi nella Muſica, ebbero perciò a dire, che tutte erano un prodotto di Muſica. Così Pitagora quel celebre Filoſofo dopo una lunga, e ſeria applicazione allo ſtudio della Muſica, contemplando poſcia la natura di tutto l'Univerſo, e ſcorgendo in ogni coſa l'antidetta maraviglioſa Armonìa, affermò che l'Univerſo era formato di ragioni Muſicali (53). Così pure oltre di lui anche Archita, Platone, e tutti gli altri antichi Greci Filoſofi furono di parere, che il moto delle coſe, e il giro delle Stelle non ſi faceſſe ſenza Muſica, poichè le coſe tutte erano ſtate da Dio create con una perfetta Armonìa (54). Diviſero per tanto la Muſica in *Umana*, *Mondana*, e *Strumentale*. Nella prima conſiderarono tutto ciò che vi ha di Fiſico, e di Morale nell'Uomo; nella ſeconda tutte le coſe celeſti, e terreſtri; e nella terza tutto ciò, che riguarda il Canto prodotto dall'umana voce, e il ſuono dagli Strumenti.

Siccome poi vanta la Greca Muſica qualità ſingolari, e sì ragguardevoli, che moſſero gli Scrittori e Greci, e Latini ad eſaltarla con ſomme lodi, ed ebbevi per fino chi la chiamò un gran teſoro, e beati riputò coloro, che ne tenevano il poſſeſſo (55), queſte perciò vengono da noi nella ſeconda Diſſertazione deſcritte. Fra l'altre però, che meritevole la reſero di tanti elogj, ſingolar pregio le accrebbe l'eſſer ella uni-

(53) *Athenæus Deipnoſoph. lib.* 14. *cap.* 8. Etenim Pythagoras Samius tam inclytus philoſophus, ut multis indiciis patet, non perfunctorie operam impendit muſicæ, qui naturam univerſi muſicis rationibus fabricatam fuiſſe demonſtret: atque adeò in totum priſca Græcorum ſapientia muſicæ fuit addictiſſima: quapropter Apollinem ex Diis, Orpheum ex Semideis ſapientiſſimos fuiſſe, muſiceſque ſcientiſſimos autumarunt, & quicunque artem illam profiterentur, Sophiſtas appellarunt, ut Æſchilus in his

Deinde probè teſtudinem pulſans Sophiſta

Studio muſices veteres admodum captos fuiſſe liquet ex Homero, qui propterea univerſam poeſim ſuam canebat certis numeris, atque modis.

(54) *Plutarchus de Muſica ex verſ. Herman. Cruſerii pag. mihi* 744. Univerſitatis namque incitum ſiderumque curſum Pythagoras, Architas, Plato, cæterique antiqui philoſophi haud abſque muſica fieri & conſiſtere affirmaverunt. Quippe cuncta a Deo concentu eſſe referunt condita.

(55) *Athenæus loc. cit. cap.* 5. Magnus enim, ô beati homines, quod Theophilus citharœdus ait, theſaurus, ac ſtabilis eſt muſica, edoctis ac inſtitutis.

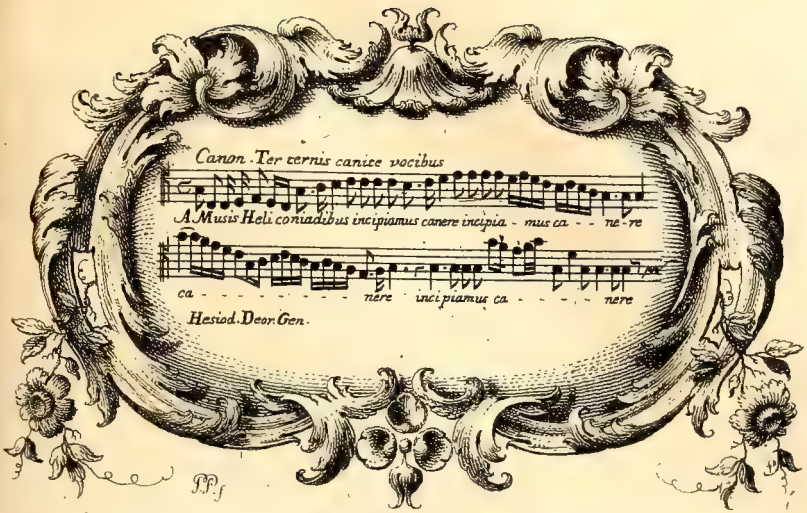
universalmente creduta d' un grande incitamento alla virtù, e d' una somma efficacia per imprimere negli animi spezialmente de' Giovanetti orrore al vizio, e affetto all' onesto, e costumato vivere. Per la qual cosa non dee recar maraviglia, se tanta cura, e attenzione impiegavano i Greci nel far ammaestrare la Gioventù nella Musica, persuasi, che non vi fosse mezzo nè più possente, nè più opportuno per darle una virtuosa educazione (56). Dal che chiaramente dedurre possiamo quanto diversa fosse la loro Musica da quella de' tempi nostri, e quanto più perfetta della nostra, che tutta pur troppo d' ordinario si ferma nel solo diletto, e altro non cura che il piacere de' sensi per mezzo del Canto, e del Suono.

Resta ora a dire dell' altra, che è la Terza, ed ultima Dissertazione, che pon fine a questo Tomo. In essa esposti abbiamo i maravigliosi effetti, che operava la Greca Musica, e ci siamo studiati di conciliar ad essi quella credenza, che da taluno vien loro contrastata. A tal uopo prodotto abbiamo e l' autorità de' più gravi Scrittori non solo Greci, ma anche Romani, e ragioni tali, se mal non ci avvisiamo, da persuadere ogni Uomo di senno a prestar loro tutta la fede. Di questi maravigliosi effetti della Greca Musica altri risguardano le passioni dell' animo, e altri i morbi del corpo. Rapporto alle passioni, ella tal dominio sopra di loro esercitava, che maneggiavale a suo talento, suscitandole, e calmandole, come più le veniva a grado, e questo sì pieno dominio fra i maravigliosi di lei effetti vien da noi in primo luogo dimostrato. Seguon di poi gli altri risguardanti i morbi del corpo, e que-

(56) *Idem loc. cit.* Apud priscos hortamentum ad virtutem musica fuit. *Plutarchus de Musica ex Vers. Xilandri p. mihi* 331. Porrò autem ex his planum fit, priscis Græcis haud iniuria id præcipuæ curæ fuisse, ut adolescentes musica disciplina imbuerent. Horum enim animos existimabant musicæ opera fingi atque concinnari ad decorum posse. quippe quòd musica ut ad omnia, omnemque seriam actionem utilis est, ita in primis ad bellica pericula. Quam ad rem alii tibiis usi sunt: ut Lacedæmonii, qui composito agmine in hostem vadentes, Castoreum carmen præcini tibiis instituerunt. alii lyra: sicut diu sic ad pugnam profectos Cretenses ferunt.... At enim apud antiquiores Græcos ne notam quidem ajunt musicam quæ theatris inserviret: totam scientiam illam deorum venerationi, adolescentumque institutioni impensam fuisse: quòd tum nondum theatro ullo apud istos homines ædificato, musica adhuc in templis versaretur, deorum venerationi, & laudibus bonorum virorum inserviens.

queſti ſono le guarigioni da varie corporali infermità attribuite alla Greca Muſica, la quale era per loro una molto efficace medicina. Contra queſte ſpezialmente, come quelle che recano maggior ammirazione, muovon rumore i Contraddicitori, dichiarandole chimeriche e favoloſe, e noi per lo contrario ci ſiamo levati a loro difeſa, e procurato abbiamo con ſode ragioni di far vedere la inſuſſiſtenza delle loro oppoſizioni. Ci proteſtiamo però non eſſere noſtro intendimento di farci mallevadori della verità di tutte le guarigioni riferite dagli Autori, e da noi in queſta Diſſertazione rammentate. Di quelle pertanto intendiamo unicamente di prender la difeſa, che hanno riguardo ai morbi del corpo, prodotti o da veementi alterate paſſioni d'animo, o da umori agitati e ſconvolti, o da altre sì fatte cagioni. Queſte e non altre noi ſoſtenghiamo meritevoli di tutta la noſtra fede, e ci luſinghiamo d'aver recate pruove valevoli a guadagnar loro ancora l'altrui credenza. Se poi ci ſia venuto fatto di ottenere il noſtro fine, ne laſciamo il giudizio ai noſtri ſaggi, e diſcreti Lettori, riportandoci di buon grado al loro finiſſimo, e ſagaciſſimo diſcernimento.

STO-



STORIA DELLA MUSICA.

Dell' origine della Musica secondo gli antichi, e particolarmente secondo i Greci.

CAP. I.

VArie sono le opinioni de' Greci sopra l' origine della Musica. Platone crede, che il nome delle Muse e della Musica sia cavato da quello che dicesi μῶσθαι, cioè cercare, o sia dalla investigazione, e dallo studio della Sapienza (1). Camaleonte Pontico, riferito da Ateneo (2), pretese, che ad imitazione del canto degli uccelli prendessero gli antichi uomini ad esercitar la Musica. E di tal sentimento fu ancora Lucrezio (3), il quale

A ag-

(1) *Plato in Crat. ex vers. Ficini p. mihi* 318. Musarum vero & Musicæ nomen ab eo, quod dicitur μῶσθαι, idest inquirere, indagationeque & studio sapientiæ tractum est.

(2) *Athenaus Deipnosoph. lib.* 9. *cap.* 10. Chamaleon Ponticus ait, priscis hominibus repertam ac excogitatam musicam ab iis avibus, quæ in solitudinibus canunt, ad earumque imitationem institutam fuisse musices disciplinam.

(3) *Lucretius de Rer. Nat. lib.* 5. *v.* 1378.

At liquidas avium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam lævia carmina cantu
Concelebrare homines possent, aureisque juvare.

aggiugne di più, che anche dal ſibilo de' venti eſſi uomini apparaſſero il dar fiato alle ruſtiche canne (4). Alcuni eziandio, ſecondo che narra il Zarlino, *hanno avuto parere, che ſia detta da* Μωϋ *voce Egizia o Caldea, e da* ἦχος *voce greca; che l'una vuol ſignificare Acqua, e l'altra Suono, quaſi per il ſuono dell'acque ritrovata* (5). Il Padre Kircher ſemplicemente dalla parola Egizia *Moys* ne ritrae l'etimologia; e vuole che la Muſica foſſe trovata, e riſtorata lungo le ſtagnanti paludi del Nilo, per occaſione delle molte canne, e papiri, che vi naſceano, e da' quali formavano gli Egiziani le lor piccole Trombe (6).

In tale oſcurità, e diverſità d'opinioni non ſarà vano il ricercarne qualche riſchiaramento ad ognuna. E primieramente per ben rilevare l'eſpoſto ſentimento di Platone, baſta unire l'accennato paſſo con ciò, che egli medeſimo ſoggiunge nel Timeo (7). *L'Armonia poi, la quale ha i movimenti confacevoli, e congiunti a' diſcorſi dell'anima noſtra, è utile all'Uomo, che ſi ſerve delle Muſe con giudizio, e non al puro piacere privo di ragione, come ſembra uſarſi al preſente, e perciò dalle Muſe è data, affine che col mezzo di lei mettiamo in ordine il diſcordante giro dell'anima, ed il riduciamo al concento a ſe convenevole.* Di qui chiaramente rilevaſi, che Platone parla, non tanto della *Muſica Armonica*, quanto della *Muſica Morale*, ſervendoſi per dimoſtrare, ed eccitar que-

(4) *Idem loc. cit. v.* 1381.

Et Zephyri cava per calamorum ſibila primum
Agreſteis docuere cavas inflare cicutas.
Inde minutatim dulceis didicere querelas,
Tibia quas fundit digitis pulſata canentum
Avia per nemora, ac ſilvas ſaltuſque reperta
Per loca paſtorum deſerta, atque otia dia.

(5) *Inſtit. harm. p.* 1. *cap.* 10.

(6) *Muſurgia lib.* 2. *cap.* 1. *pag.* 44. At vero poſt diluvium Ægyptii primi fuerunt perditæ Muſicæ inſtauratores. Hi enim à Chamo & Meſraimo filio ejus inſtructi Muſicam in tantum illuſtrarunt, ut vel ab Ægyptio verbo Moys Muſica etymon ſuam ſumpſerit, eò quòd ad ſtagnantes Nili paludes, occaſione arundineæ, papyraceæque ſobolis (ex qua lituos ſuos efformabant) ibidem copioſè repullulaſcentis, inventa ac inſtaurata ſit.

(7) *Plato in Timæo ex verſ. Ficini p. mihi* 716. Atqui & harmonia, quæ motiones habet animæ noſtræ diſcurſionibus congruas atque cognatas, homini prudenter muſis utenti non ad voluptatem rationis expertem, ut nunc videtur, eſt utilis: ſed à muſis ideo data eſt, ut per eam diſſonantem circuitum animæ componamus, & ad concentum ſibi congruum redigamus.

queſta del paragone e mezzo dell' altra, come può vederſi preſſo tanti Autori, e ſpecialmente Boezio (8). Ciò poi che riguarda l' unione delle Muſe colla Muſica, il vedremo in appreſſo.

Prima d' inoltrarci a dimoſtrare, ſe dal canto degli Uccelli apprendeſſero gli Uomini la Muſica, fa d' uopo diſtinguere le qualità del Canto sì degli uni, che degli altri. Il Canto degli Uccelli, che *canori* ſon detti, non ha dubbio alcuno, che è grato, e dolce all' udito, e benchè vario ſia ſecondo le varie loro ſpecie, diverſo è però in gran parte da quello degli Uomini; imperocchè ciaſcuna ſpecie d' Uccelli canori forma certi intervalli ſuoi particolari, i quali, come altrove fu accennato (9), poſſono più toſto dirſi irrazionali, e incommenſurabili, grati ſolamente, perchè con la delicatezza, e ſoavità della voce il ſenſo allettano (10), ma non l' intelletto umano, che non può formare alcun giudizio nè teorico, nè pratico della maggior parte degl' Intervalli

(8) *De Muſica lib.* 1. *cap.* 1. Muſica vero non modo ſpeculationi, verum etiam moralitati conjuncta ſit.

(9) *Stor. della Muſica t.* 1. *cap.* 1. *pag.* 9.

(10) *Non v' ha dubbio, che fra tanti Uccelli canori, il Canto dell' Uſignuolo non ſia il più grato ſopra il canto di tanti altri Uccelli, come ce lo deſcrive Plinio* (*Natur. Hiſtor. lib.* 10. *cap.* 29. Luſciniis diebus ac noctibus continuis quindecim garrulus ſine intermiſſu cantus, denſante ſe frondium germine, non in noviſſimum digna miratu ave. Primum tanta vox tam parvo corpuſculo, tam pertinax ſpiritus. Deinde in una perfecta muſicæ ſcientia modulatus editur ſonus: & nunc continuo ſpiritu trahitur in longum, nunc variatur inflexo, nunc diſtinguitur conciſo, copulatur intorto, promittitur revocato, infuſcatur ex inopinato: interdum & ſecum ipſe murmurat: plenus, gravis, acutus, creber, extentus, ubi viſum eſt vibrans, ſummus, medius, imus. Breviterque, omnia tam parvulis in faucibus, quæ tot exquiſitis tibiarum tormentis ars hominum excogitavit: ut non ſit dubium hanc ſuavitatem præmonſtratam efficaci auſpicio, cum in ore Steſicori cecinit infantis. Ac ne quis dubitet artis eſſe, plures ſingulis ſunt cantus, nec iidem omnibus, ſed ſui cuique. Certant inter ſe, palamque animoſa contentio eſt. Victa morte finit ſæpe vitam, ſpiritu prius deficiente quam cantu. Meditantur aliæ juniores, verſuſque quos imitentur accipiunt. Audit diſcipula intentione magna & reddit, vicibuſque reticent. Intelligitur emendatæ correctio, & in docente quædam reprehenſio. *Da una così minuta e preciſa deſcrizione del ſingolar merito, che ha il Canto dell' Uſignuolo, ſe ne rileva bensì che da eſſo abbiano potuto gli Uomini apprendere e imitare, non già la qualità degl' Intervalli, ma bensì il modo di produrre e condur la voce, ſpecialmente in ciò, che chiamaſi dai Cantanti* meſſa di voce, o portamento di voce, *ſopra di che avvertì Pier Franceſco Toſi* [*Opin. de' Cantori Ant. e Moder. p.* 17.] Gli è però un torto manifeſto, che fanno al Roſignuolo, che ne fu l' inventore, da cui l' umano ingegno non può totalmente imitar altro.

dagli Uccelli cantati (11). Al contrario l'udito umano regola la voce, e i ſuoni, ſcorrendo per certi Intervalli, o per *Serie*, o per *Salti*, determinati da alcuni termini fiſſi, e ſtabili (12), come ſono l'Ottava, la Quinta, la Quarta, ed altri di una certa determinata miſura. Ciò preſuppoſto ne ſegue eſſere affatto inſuſſiſtente, ſe non vogliamo dirla ancora col Voſſio (13) ſtravagante, e aſſurda l'opinione di Camaleonte Pontico, che dal Canto degli Uccelli la Muſica riconoſcer debba la ſua origine.

Non tanto inverisimile però ci ſembrerà, ogni qual volta prendaſi nel ſuo vero ſenſo quanto dei venti ci aſſeriſce Lucrezio, dai quali eccitato viene il ſuono delle canne palu-

(11) *Franc. Salinas de Muſica lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 1. *parlando della Muſica in generale dice:* Quæ ſenſum tantum movet, ſolo auditu percipitur, neque ab intellectu conſideratur; cujuſmodi ſunt cantus avium, qui audiuntur quidem cum voluptate, ſed quoniam a nullo mentis ſenſu proficiſcuntur, non harmonica ratione conſtant, per quam ab intellectu valeant conſiderari. Unde nullas conſonantias, aut diſſonantias efficiunt, verùm innata quadam vocum ſuavitate delectant. Quod ſi in eis aliquando harmonica intervalla deprehenduntur, id caſu potiùs, aut ex aptitudine, ad imitandum ſibi naturaliter inſita, provenire cenſendum eſt, per quam aſſuefactæ diſcunt cantus hominum imitari; ut Pſittaci, qui ex nimia audiendi frequentia loquelam imitantur humanam. Veruntamen hæc Muſica irrationalis eſt, ut ſenſus ipſe, quoniam ſolum ab irrationalibus animantibus conficitur, nec propriè Muſica dici poteſt. Non enim aliter aves canere, quàm aquæ, & prata ridere dicuntur. Et Muſica in genere rationalium conſtituitur.

(12) *Riferiſce il P. Kircher Muſurgia lib.* 1. *cap.* 14. §. 2. *t.* 1. *pag.* 26. 27. *Per relazione del P. Giouanni Toro della Compagnia di Gesù, Procuratore della Provincia del nuovo Regno in America eſſervi in quelle parti un Animale quadrupede della grandezza d'un Gatto, chiamato* Haut, *o ſia* Pigrizia *per la tardità del di lui moto, il di cui canto è del ſeguente tenore.* Vocem ab hac beſtia non edi niſi noctu, eamque prorſus prodigioſam; Nam interrupta duratione unius ſuſpirij ſeu ſemipauſæ voce, per ſex graduum vulgaria illa intervalla aſcendendo deſcendendoque tirones prima Muſicæ elementa, Ut, re, mi, fa, ſol, la; ſol, fa, mi, re, ut, intonantes, perfectè refert; ita ut Hiſpani, dum primò oras illas tenerent, noctuque huiuſmodi vociferationem perciperent, homines Muſicæ noſtræ præceptis imbutos ſe audire arbitrarentur. Ab incolis dictum eſt HAUT, non alia de cauſa, niſi quod per ſingulos gradus intervalli ſextæ repetat hanc vocem, Ha, ha, ha, ha, ha, &c. *Preſtata qualunque voglia ſi fede a quanto vien riferito, non ſe ne può dedurre al più, ſe non che la Natura abbia dato a queſto Animale un Canto molto conſimile, percio che riguarda la ſerie degl' Intervalli, al Canto dell' Uomo, ma non già mai, che l' Uomo da un tale Animale il Canto abbia potuto apprendere.*

(13) *Ger. Joan. Voſſius de* 4. *Art. Popular. cap.* 4. §. 4. Ac primum de Origine (*Muſicæ*) videndum. Nec enim degunt, qui aves oſcines cenſeant homini ad cantum præiviſſe. Hæc ſententia eſt Camaleontis Pontici; cujus verba apud Athenæum reperias lib. IX. Ac favet Lucretius iis, quæ de Muſices origine cecinit lib. V. Neque id magis eſt abſurdum, quam quod hirundini acceptam ferunt artem ædificandi; araneæ artem texendi, &c.

luſtri (14). Queſte per ſe ſteſſe non ſono ſe non che il corpo ſonoro, ed i venti col loro moto la cagione eccitante l'aria in eſſe racchiuſa, onde per mezzo del moto dai venti cagionato s'eccita il ſuono nelle canne. Dalchè ſe ne può dedurre non già l'origine della Muſica in generale, ma al più della ſola Muſica ſtrumentale artificiale, ſingolarmente da fiato (15), e rapporto pure a queſta parte di Muſica, la quale, come vedremo in appreſſo, è poſteriore di molto alla naturale (16), può avere qualche probabilità l'opinione ancora del P. Kircher.

Che la Muſica poſcia, ſecondo il parere d'alcuni, al riferire del Zarlino, debba la ſua origine al ſuono dell'acqua, benchè un tal ſentimento a lui non diſpiaccia, perchè fondato ſull'autorità del Boccacio, e di Varrone (17); ad ogni modo, confeſſo il vero, io non veggo nel ſuono dell'acque alcuna analogia col ſuono della Muſica, per cui a queſto aver poſſa dato eccitamento, e origine; nè ſo comprendere ſu quale ſodo fondamento appoggiſi queſta ſua opinione. Ma pure quand'anche al ſuono dell'acqua donar ſi voglia qualche influenza nella Muſica, quella al più accordare ſe le potrà, che al ſuono delle canne paluſtri eccitato dai venti abbiamo accordato di ſopra, cioè riſpettivamente alla Muſica Stru-

(14) *L. Apulejus Metamorph. lib. 6. ad uſum Delphini pag.* 184. Sed inde de fluvio Muſicæ ſuavis nutricula, leni crepitu dulcis auræ divinitus inſpirata, ſic vaticinatur Arundo viridis. *Interpret. Joan. Floridi.* Verum canna virens jucunda nutrix Muſicæ, aflata divinitus tenui ſuſurro lenis venti, ſic loquitur ex ipſo flumine.

(15) *Gaſp. Bartholinus de Tib. veter. lib.* 1. *cap* 3. Caſui potius fortuito inventionem hanc adſcribit Lucretius lib. 5. calamos nempe a ventis agitatos prius ſibilum emiſiſſe, ac poſtea in locis paludoſis id a paſtoribus obſervatum deliſſe occaſionem inventioni. *Plutarco de Fluviis pag.* 1154. *con un altro conſimile fatto, parlando del Fiume della Frigia detto* Marſyas, *ci conferma il fin quì detto.* Creſcit in illo fluvio herba Aulus, ideſt, tibia dicta, quæ ſi ad ventum moveatur, dulce melos reſonat, ut refert Dercyllus libro primo Satyricorum. *Più ſotto eſporremo la favola di Pane, e Siringa coerente a quanto abbiam detto.*

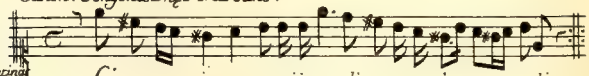
(16) *Ger. Jo: Voſſius de Arte Poet. Nat. cap.* 3. At cui veriſimile fiat, cum jam tum Muſica fuerit, quæ manuum indiget miniſterio, non antea ea obtinuiſſe, quæ ore exercetur? Eſt enim hæc ſimplicior, ac prior natura, ut tempore etiam priorem eſſe, credibile ſit.

(17) *Zarlino Inſtit. Harmon. p.* 1. *cap.* 10. ..... quaſi per il ſuono dell'acque ritrovata [*la Muſica*]: della quale opinione fu Giovanni Boccaccio nei Libri della Genealogia dei Dei. E in vero non mi diſpiace; perciocchè è concorde alla opinion di Varrone, il qual vuole, che in tre modi naſca la Muſica; o dal ſuon delle acque; o per ripercuſſione dell'aria; o dalla voce.

Strumentale da fiato, e non già mai alla Muſica generale. Per la qual coſa concludiamo eſſere coſa affatto vana, e inutile il voler ritrovare l' origine della Muſica nelle voci degli Animali irragionevoli, o nel ſuono delle coſe inſenſate.

Conobbero i greci Filoſofi eſſer tanto antica la Muſica, quanto l' Uomo iſteſſo, ed eſſergli ſtata conceduta la voce dalla natura, non ſolo per eſprimere i concetti dell' animo, ma anche per dilettarlo col canto (18); onde non poterſi meglio ritracciar l' origine della Muſica, che nell' Uomo iſteſſo, la qual Muſica perciò, a differenza dell' *Artificiale*, fu chiamata *Naturale* (19). Non contenti però di queſto i Greci, vollero in oltre eſſere ſtata creata qualunque coſa terrena, o celeſte con proporzione armonica, e quindi in qualunque coſa ritrovarſi la Muſica, e perciò diviſero la Muſica in *Umana*, *Mondana*, e *Strumentale*, come in una Diſſertazione a parte ſiamo per dimoſtrare.

Canon. Congenita hęc tria ſunt.



Cignorum inſtar varii modi ſunt accinen - - di.

Pratina apud Athen.

Muſi-

(18) *Dionyſ. Halicarnaſſeus* .... viſus ſum obſervaſſe, naturalem quandam ineſſe omnibus inclinationem, & familiaritatem ad percipiendos concentus, & numerorum concinnitates. *Cicero Tuſc. Quaſt.* .... quoniam ipſam (*Muſicam*) hanc natura parens impertiſſe animadvertitur, quo tranſmitti laborum onus moleſtiſſimum proclivius poſſet.

(19) *Zarlino loco cit. cap. 5. P. D. Gio: Mar. Artuſi Arte del Contrap. p. 1.*

FFf

Musica de' Tempi favolosi per rapporto alle loro Divinità.

CAP. II.

ESposto quello, che gli antichi, e singolarmente i Greci hanno intorno all' invenzione della Musica creduto, ora, su l' orme degli Scrittori più celebri, parleremo de' tempi chiamati oscuri, e favolosi, riferendo quanto descritto ci hanno della Musica di quei tempi, e dei loro supposti Dei.

Di diverso genere furono appresso de' Greci le Divinità, alcune celesti, altre terrestri, parte animate, e parte inanimate; e fra le animate alcune ragionevoli, ed altre irragionevoli (1). Di alcune sole celesti, ed animate, e ragionevoli ci porge occasione la Storia della Musica di esporre i fatti, siccome ad essa riguardanti, lasciando la cura ai Mitologi di distinguere fra le ragionevoli, le terrestri, le campestri, le inferne, le marine, ed altre, colle varietà de' loro nomi; e parlarne più minutamente, e per disteso.

Fu

(1) *Hesiodi, Orphei, & Procli Hymni. M. T. Ciceronis de Natura Deor. Lactant. Firm. Divinar. Instit. Ger. Jo: Vossius de Theolog. Gentili. Julian. Aurel. de Cognomin. Deor. Gentil. Gyraldi de Diis Gentium. Ab. Banier. Mythol. des Fabl.*

Fu tale, e tanta la ſtima, che della Muſica ebbero i Greci, che al riferire di Plutarco, *in ogni guiſa dee eſſer tenuta in pregio, per eſſer invenzione de gli Iddii. Et dagli antichi è ſtata, ſiccome ogni altra ſorte d' ammaeſtramento, trattata riverentemente* (2). Perciò il primo, che fra queſti Dei ci porge qualche fatto alla Muſica ſpettante è Giove (3), onorato e creduto Dio, e Padre degli Dei, e degli Uomini (4); il quale, per ſentimento de' Cronologi, fiorì non molto lontano dai tempi del Patriarca Abramo (5). Tra le favole raccolte del terzo Giove figlio di Saturno, e di Opi (chiamata anche Rea, Cibele, Gran Madre, Madre degli Dei, Berecintia (6)) Giovanni Boccaccio (7) ci rapporta, *che in un medeſimo tempo inſieme con Giunone partorito, acciocchè dal Padre non foſſe ammazzato, ſecondo il patto fatto col fratello Titano, ſubito, che fu nato dalla Madre fu mandato in Ida monte Creteſe ad eſſer allevato, et ſiccome alcuni vogliono, raccomandato ai popoli Cureti, ovvero come altri dicono, ai Dattili Idei ... v' aggiungono, ch' egli da quelli fu portato in un' antro del monte Ida: dove quello, ſiccome i fanciulli fanno, piangendo, eglino, acciocchè non foſſe ſentito, facevano ſtrepiti con timpani, ſcudi, et altri ſtrumenti. Al cui ſuono ſecondo la loro uſanza, adunandoſi l' api, ſtillavano nella bocca del fanciullo il mele* (8).

Da queſto racconto, tralaſciando tutto ciò, che d' iperbolico poſſa eſſervi frammiſchiato, quello che di certo rilevare poſſiamo, ſi è la ſemplicità della Muſica appreſſo de' primi Greci, nazione, la quale ſe giunſe *nello ſtudio delle Scienze, e delle Arti all' ultimo grado di perfezione, e a divenire la ſcuo-*

(2) *Plutarco della Muſica trad. da Marc' Ant. Gandini.*

(3) *Virg. Ecl. 3. v. 60.* Ab Jove principium Muſæ ..... *Badius Aſcenſius in hunc loc.* Ingrediens itaque (ut juſſus erat Damætas) muſicum certamen, exorditur ab Jove, quia is ſummus Deorum habitus ſit, crediderintque etiam Ethnici, ſine Deo adiutore & præſide, nullum rite fundari exordium.

(4) *Heſiodus Deor. Gener. v. 47. Cicero loc. cit. lib. 2. Natal. Com. Mythol. lib. 2. c. 1.*

(5) *Vedi gli Autori citati al num. (1) e l' Ab. Lenglet du Freſnoy Tav. Cronol. della Stor. Univ. Sacra Prof. p. 1. trad. dal Franceſe.*

(6) *Gyraldus Hiſtor. Deor. Syntag. 4. pag. 132. Seq. Nieuport Rit. Rom. ſect. 4. cap. 1. §. 16.*

(7) *Jo: Boccatius Geneal. Deor. lib. 11. cap. 1.*

(8) *Genealogia degli Dei di Gio. Boccaccio trad. per Giuſeppe Betuſſi.*

ſcuola del genere umano (9), a tanto però non giunſe, ſe non dappoichè dirozzata ſi riduſſe a coltivare inſieme col culto de' falſi Dei le Scienze, e le Arti dagli Egizj, e dai Fenicj appreſe (10). Semplice per tanto convien che foſſe in que' primi tempi la loro Muſica, imperocchè col Canto non unirono che ſoli ſtrumenti da battere, come Cembali, Timpani, e ſomiglianti (11).

Superati, e vinti che ebbe Giove i ſuoi nemici, e renduti in progreſſo di tempo più umani e colti quei Popoli, de' quali uſurpò il dominio, ſi videro poſcia naſcere, e fiorire per mezzo d' Apollo, e degli altri Dei ſuoi figli le Scienze, e le Arti, e ſopra tutto la Muſica, come la più capace ad ammollire la rozzezza di quei Popoli.

Vollero aver parte nella Muſica anche le Deità d' altro ſeſſo (12), fra le quali ſi diſtinſe Minerva, chiamata Pallade, che *ſi dice nata dal capo di Giove* (13), Dea della ſapienza, della guerra, e delle Arti (14), e fra queſte ſpecialmente del ſuono della Tibia. Il quando, e il come ritrovaſſe Mi-

(9) *Rollin Storia antica lib. 5. T. 2. p. 453. Ediz. ſeconda trad. dal Franceſe.*

(10) *Diodoro Siculo Antiq. Hiſtor. Fabuloſ. lib. 1. Ab. Bannier. Mythолog. T. 3. pag. 259.*

(11) *Natal. Comitis Mythолog. lib. 2. cap. 1.* Sed eum (*Jovem*) Rhea, quam etiam Opim dixerunt, ut memoriæ prodiderunt quidam, primum ipſa per aliquot dies clam educavit, ſed cum diu ſe illum occultare non poſſe arbitraretur, Corybantibus, qui vocati ſunt Curetes, & Dactyli Idæi, clam in Cretam tranſmittendum conceſſit: qui ſimulatis ſacrificiis inter cymbalorum, tympanorumque ſtrepitum infantis vagitum occultarunt. *Virgilius Georgic. lib. 4. v. 149.*

Nunc age, naturas apibus, quas Juppiter ipſe
Addidit, expediam: pro qua mercede canoros
Curetum ſonitus, crepitantiaque æra ſecutæ
Dictæo cœli regem pavere ſub antro.

Lucretius de Rer. Natura lib. 2. v. 633.

Dictæos referunt Curetas: qui Jovis illum
Vagitum in Creta quondam occultaſſe feruntur;
Cum pueri circum puerum pernice chorea
Armati in numerum pulſarent æribus æra,
Ne Saturnus eum malis mandaret adeptus,
Æternumque daret matri ſub pectore volnus.

(12) *Ger. Jo. Voſſius de Orig. & Progr. Idolatriæ lib. 1. cap. 17.*

(13) *S. Auguſtinus lib. 4. de Civit. Dei cap. 10.* Æteris partem ſuperiorem Minervam tenere dicunt, & ex hac occaſione fingere Poetas, quod de Jovis capite nata ſit. *Diodoro Siculo Antiq. Hiſt. fabul. lib. 1. pag. miki 8. Ovid. Faſtor. lib. 3.*

(14) *Fulgentius Mythолog. lib. 2. de Minerva. Phornutus de Natura Deor. de Minerva. Julian. Aurelii de Cognomin. Deor. lib. 3. cap. 3.*

nerva il ſuono delle Tibie ce lo deſcrive il Bartolino (15) ſu 'l rapporto di Pindaro, e di Nonno così (16). Avendo Perſeo per opera di Pallade fatto recidere il capo di Meduſa, fu compianta dalle ſorelle Stenio, ed Euriale, che avevano il capo coperto di ſerpenti, i quali col loro ſibilo eſprimevano il loro pianto; il che oſſervando Pallade, venne in penſiero di eſprimere un cotal ſuono colle Tibie. Secondo Ovidio furon compoſte le Tibie di buſſo (17), e ſecondo Igino (18), e Fulgenzio di oſſo (19). Vogliono Ovidio (20), Properzio (21), e Claudiano (22), che nel ſuono della Tibia gonfiandoſi le guancie di Minerva, e avvedendoſi eſſa o per mezzo dell' ombra, o collo ſpecchiarſi nell' acque della deformità, che ne ſeguiva al ſuo volto, da ſe con diſprezzo rigettaſſe le Tibie. E ſecondo Igino

---

(15) *Gaſp. Bartholinus de Tibiis Veter. lib.* 1. *cap.* 3..... quum Perſeus Meduſæ caput ope Palladis abſcidiſſet, ſorores ejus Steno & Eurvalis ipſam lugebant: Ex capite lugentium, quod ſerpentibus erat opertum, ſibili erumpebant ſpeciem lugentium exprimentes, quod Pallas animadvertens excogitavit, ut eundem ſonum Tibiis redderet. Omnia fusè a Pindaro decantantur Pythior. Od. 12. ubi artem tibiam inflandi, dicit.... Quam olim Minerva vibratrix hoſtæ excogitavit, audaciu m Gorgonum gemitum pernicioſum contexens.... Virgo (Pallas) tibiarum fabricata eſt omniſonum melos, & Euryale ex rapacibus genis profuſum luctum, imitaretur cum organis.

(16) *Nonnus Dionyſ. lib.* 24. *apud Bartholin. loc. cit.*

Ne calamos comburas, unde tuæ vicinæ Tibiæ
Ne olim te reprehendat tua cantus amans Minerva.
Quæ olim Gorgonei terribile ſimulachrum capitis
Dicti, libycum inventi conjunctarum figuram tibiarum.

(17) *Ovidius Faſtor. lib.* 6 *de Minerva*

Prima terebrato per rara foramina buxo
Ut daret effeci tibia longa ſonos.

(18) *Hyginus Fabula* 165. Minerva tibias dicitur prima ex oſſe cervino feciſſe.

(19) *Fulgentius Mytholog. lib.* 3. *de Apolline, & Marſya.*

(20) *Ovid. loc. cit.*

Vox placuit, faciem liquidis referentibus undis:
Vidi & virgineas intumuiſſe genas.
Ars mihi non tanti eſt, valeas mea tibia, dixi,
Excipit abiectam ceſpite ripa ſuo.

(21) *Propertius lib.* 2. *Eleg.* 23.

Hic locus eſt in quo Tibia docta ſones:
Quæ non jure vado Mæandri jacta natasti,
Turpia quum faceret Palladis ora tumor.

(22) *Claudianus lib.* 2. *Eutrop.*

Hic cecidit Lybicis jactata paludibus olim
Tibia, fœdatam cum reddidit umbra Minervam.

no (23), ſuonando nel convito degli Dei le Tibie, e ſentendoſi pel colore azzurro de' ſuoi occhi, e pel gonfiamento della faccia deriſa da Giunone, e da Venere, venne ad una fonte nella ſelva Ida, vi ſi ſpecchiò, e accortaſi di eſſer giuſtamente deriſa gittò via le Tibie, minacciando di grave ſupplicio qualunque aveſſe l'ardire di ripigliarle. Di ciò parla pure Plutarco, ſe non che muta la Tibia nella Fiſtola, e vuole che le foſſe dal Satiro accennata la deformità della faccia cagionata dal gonfiamento delle gote nel ſuono di tale ſtrumento (24). Narra Pauſania che Minerva da Egeleo foſſe ancora chiamata Tromba (25), però, come avverte Giuliano Aureli (26), ſembra che attribuiſca ad Egeleo, piuttoſto che a lei, l'invenzione della Tromba.

Veduto l'uſo degli ſtrumenti da battere fino al tempo della naſcita di Giove, e l'origine di quei da fiato in Minerva, paſſeremo ora a favellare del principio di quelli da corda, tra quali tiene il primo luogo la Lira, la cui invenzione viene attribuita dai Greci al loro Mercurio. Prima però conviene avvertire, che varj ſotto queſto nome di Mercurio dagli antichi Scrittori ci vengono indicati (27), e tra queſti l'Egizio in particolare, ed il Greco. Del primo abbiamo fatta qualche menzione nel primo Tomo (28) di

(23) *Hyginus Fab. 165.* Juno, & Venus, cum eam (*Minervam*) irriderent, quod & cæſia erat, ut buccas inflaret, fœda viſa, & in cantu irriſa, in Idam ſylvam ad fontem venit, ibique cantans in aqua ſe aſpexit, & vidit ſe meritò irriſam: unde tibias ibi abiecit, & imprecata eſt, ut quisquis eas ſuſtuliſſet, gravi afficeretur ſupplicio.

(24) *Plutarcus de Ira cohib. pag. mihi* 232. Jocus fertur, Minervam cum fiſtula caneret, Satyro his verbis caſtiganti

Non te decet forma iſtæc, pone fiſtulas
Et arma capeſſe componens rectè genas.

non obtemperaſſe: cum autem in flumine faciem ſuam eſſet contuita, indignatam fuiſſe, ac miſſas feciſſe fiſtulas, quanquam ars deformitatem cantus ſuavitate hic quidem compenſabat.

(25) *Pauſanias Corinth. p. mihi* 158. At Minervæ Tubæ cognomento ædem Hegelaum extruxiſſe ajunt: fuiſſe autem eum Tyrrheni filium, ac Tyrrhenum Hercule & Lyda muliere genitum, primumque tubam inveniſſe: cujus poſtea cantum Hegelaus Dorienſes eos docuerit, qui Temenum ſecuti ſunt. quocirca nominaſſe eum Minervam Tubam.

(26) *Jul. Aurelii de Cognomin. Deor. Cap. 3. pag.* 51. Pauſanias quoque auctor eſt Minervam ab Hegeleo σάλπιγγα cognominatam. Sed videtur tubæ inventionem Hegeleo non Minervæ tribuere.

(27) *Ludov. Deſprez in Odam 10. lib. 1. Horatii ad Mercurium pag.* 41. Uni Mercurio tribuuntur vulgò, quæ plurium ſunt. Tres alii, alii quinque memorant, aut plures etiam Mercurios.

(28) *Cap. 2. pag. 18. 19. Cap. 11. pag. 80.*

queſta Storia. Ora dobbiamo parlare del Greco, il quale, come trovaſſe la Lira, ce lo deſcrive poeticamente Omero nel ſuo Inno ſopra Mercurio, da uno de' più accreditati traduttori nel noſtro idioma in queſta guiſa traſportato (29).

Canta, o Muſa, a Mercurio inno, di Giove
E di Maja figliuolo, dominante
In Cillene, e in Arcadia in gregge ricca
Nunzio degl' immortali, Altigiovante.
. . . . . .
Nato il mattino a mezzo dì ſonava
La Cetera, ed a veſpro i buoi rubbava
D' Apolline di lungi ſaettante (30).
Ne' primi quattro dì, che 'l partorìo
La venerabil Maja: il qual dappoi
Ch' uſcì dalle immortai materne membra
Non già troppo ſi giacque in ſacra culla;
Ma ſorgendo cercò d' Apollo i buoi,
Dell' antro ombroſo ſaltando la ſoglia.
U' galana, o teſtuggine trovata
A acquiſtar venne una ricchezza immenſa.
Fabbricò in prima, muſica galana
La ſua cheli Mercurio, il ſuo ſtrumento (31)
Quella incontro gli fu in ſulla porta
Dell' abituro, paſcolando avante
Alla magione l' alta e tenera erba
Tardamente co' piedi camminando (32).

Or

(29) *Inno d' Omero ſopra Mercurio trad. da Anton Maria Salvini T. 2. pag. 431.*

(30) *Con pari ſentimento ſi eſpreſſe Orazio. Laudes Mercurii Ode X. lib. 2.*

Mercuri facunde, nepos Atlantis
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formatti catus, & decoræ
More palæſtræ:
Te canam magni Jovis, & Deorum
Nuncium, curvæque lyræ parentem,
Callidum quidquid placuit joco ſo
Condere furto.

(31) *Nicomacus Geraſenus Harmonicor. Manual. lib. 2. pag. 29. ex Verſ M. Meibomii.* Lyram ex teſtudine fabrefactam Mercurium invenisſe, e uſque doctrinam, cum prius ſeptem ab ipſo chordis inſtructa eſſet, Orpheo tradidiſſe ferunt.

(32) *Varia nelle circoſtanze ci vien deſcritta l' invenzion della Lira ricavata dalla Teſtuggine, e attribuita al greco Mercurio dalla invenzione all' Egizio attribuita, di cui abbiam già parlato nel primo Tomo di queſta Storia (cap. 2. pag. 18. 19.). Ciò*

Or di Giove il figliuolo, Altigiovante
Mirando rise: e tosto seo parola.
Segnal m' è questo omai di molto frutto.
Nò 'l vilipendo, e ne so molto conto.
Salve: d' indole amena, danzatrice
Di convito compagna; che ben vista
E lietamente accolta or ne spuntasti (33),
Donde questo gentil, testuggin, scherzo,
Ostrica fei dipinta di montagna?
Or prendendoti sì porterò in casa.
E mi sarai buon prò: ne spregerotti.
E a me primo di tutti gioverai.
In casa, è meglio: lo star fuor, nocivo.
Che certo dell' assalto assai dannoso
Sarai lancia, vivendo; e se tu moja,
Allora assai ben canterai....
Sì, detto fatto, pensò il chiar Mercurio
Nelle misure, bucciuoli di canna
Secando; per lo dosso, su pel cuojo
Ficcò della testuggine, e di bove
Con suo disegno pelle intorno stese:
I bracci impose, e aggiustò ad ambi il giogo,
E di pecora sette consonanti
Corde distese (34). *Or poichè fatto l' ebbe*

Por-

---

non ostante, se pur diverso vogliasi il greco dall' egizio Mercurio, non possiam dire di questo fatto, e di molti altri, se non ciò, che di Giove e Dionisio lasciò scritto il dottissimo Francesco Bacone da Verulamio. De Augm. Scientiar. lib. 2. in fin. Quandoquidem res gestæ nobiles, & claræ, atque merita insignia, & gloriosa, interdum a Virtute, & recta ratione, & magnanimitate, interdum autem a latente affectu, & occulta cupiditate (utcunque fimæ & laudis celebritate utraque res pariter gaudeat) proveniant; ut non facile sit distinguere facta Dionysi a factis Jovis.

(33) *Altre consimili qualità attribuisce alla Lira di Mercurio Orazio Ode XI. lib. 3. v. 9.*

Nec loquax olim, neque grata, nunc &
Divitum mensis, & amica templis
Dic modos, Lyde quibus obstinatas
. . . . Applicet aureis.
Tu potes tigreis, comitesque Silvas
Ducere & rivos celeres morari.

(34) *Convien nel numero delle corde il citato Orazio loc. cit. v. 2.*

Mercuri, nam te docilis Magistro
Movit Amphion lapides canendo:
Tuque testudo resonare septem
Callida nervis.

Portando quel gentile ameno giuoco
Col plettro il ricercava a parte a parte (35),
E quella ſotto man ſtridea gagliardo.
Lo Dio cantava ſopra quella bene;
A improvviſar provandoſi; qual putti
Di primo pel, ſu menſe allegre, e liete,
Dicon botte a vicenda, e villanie
Sopra Saturnio, e Maja ben calzata;
. . . . . .
Queſte coſe cantava; ma ben altre
Nella mente bramava: e la leggiadra
Cava lira portando, giù la poſe
Nella ſacrata culla. . . .

Queſto fatto deſcrittoci da Omero ci viene riferito ancora da altri Autori greci, come abbiamo notato nel ſecondo capo del primo Tomo di queſta Storia, i quali ſebbene convengono nell' attribuire la gloria dell' invenzione della Lira a Mercurio, variano però di gran lunga tanto riguardo al modo, con cui la trovò, quanto al luogo, e alla materia, ond' egli la formò. Non è però da ſtupirſi di queſta varietà, che incontraſi tra Omero, e gli anzi detti greci Scrittori, imperocchè, come nota Plutarco parlando dello ſteſſo Omero (36) *egli formò una narrazione diverſa dalla comune opinione degli uomini, e favoloſa, per tener ſoſpeſo l' auditore, per empirlo di maraviglia, e per movere gli animi di coloro, che sì fatte coſe aſcoltaſſero. Et quindi naſce, che gli pare lui aver detto coſe oltra il convenevole, perciocchè non ſempre è creduto quello che a prima viſta pare eſſer lontano dall' opinione de gli uomini. Per queſta ragione amplifica, et dalla comune uſanza traſporta non ſolamente le coſe, ma ancor le parole.*

In queſto ſuo Inno confonde ancora Omero la Cetra con la Lira, come nel proſeguimento del medeſimo da queſti verſi chiaramente rilevaſi.

E sì

(35) *Vedaſi del Plettro quanto ſi è ſcritto nella Diſſertazione terza del primo Tomo pag.* 434. 435. *a tempo opportuno riſerbandoci di parlarne più diſtintamente.*

(36) *Plutarco del Genio, e della Vita di Homero trad. in volgare da D. Gratia Mar. Gratii.*

E sì prendendo alla ſiniſtra mano
Col plettro ſi provava a far ſonata:
E quella dalla man, forte ſonava.
Ridea godendo Febo Apollo (37), *e 'l ſuono*
Amabil per le viſcere paſſava,
E col cuore aſcoltava. Ei ſchitarrando
Amabilmente colla lira, franco
Stava il figlio di Maja a man ſiniſtra
Di Febo Apollo; e toſto acutamente
Ceterando, cantava alteramente (38),
Ed amabile voce andava dietro,
Mentr' ei formava, gl' immortali Iddii.

E dopo varj diſcorſi, e contraſti introdotti dal Poeta fra Apollo e Mercurio ſoggiunge come queſti

All' altro fece dono della Cetra.

. . . . . .

Sì detto, porſe: accettò Febo Apollo;
E a Mercurio in man diè lucida ferza,
E de' bovi la guardia a lui n' ingiunſe.
Di Maja il figlio l' accettò con feſta.
E prendendo la Cetera a man manca,
Il chiaro figlio di Latona, Rege,

Da

(37) *Horatius lib.* 1. *Od.* 10. *v.* 9.

Te, boves olim niſi reddidiſſes
Per dolum amotas, puerum minaci
Voce dum terret, viduus pharetra
Riſit Apollo.

(38) *Oltre il ſuono della Lira, viene dal Poeta accennato in Mercurio anche il Canto, onde convien oſſervare col Voſſio Inſt. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. *§.* 10. *la differenza de' vocaboli, coi quali veniva eſpreſſo il ſemplice ſuono, dall' unirlo inſieme col Canto.* Venio ad κιθαρισικὼ Cantum citharæ, quo pertinent αἱ πρὸς κιθαραν ᾠδαὶ Carmina ad citharam cani ſolita. Hoc eſt, carmina, quæ ad citharam canerentur. De his paſſim poetæ gentiles: è Chriſtianis Prudentius cathemerinôn hymno nono.

Da puer plectrum, Choreis ut canam fidelibus
Dulce carmen, & melodum, geſta Chriſti inſignia.

Hoc qui facerent, dicti κιθαρῳδοί. Ab his differebant. κιθαρισαί. Unde eos conjungit Æſchines adverſus Timarchum: περὶ αὐτῷ ἦχε κιθαρισάς, καὶ κιθαρῳδός; Circum ſe habebat cithariſtas, & citharœdos. Adducit Ammonius libello de ſimilibus, ac differentibus vocabulis: Κίθαρισὶς μέν ἐστιν ὁ μόνον ψάλλων. κιθαρῳδὸς δ', ὁ ᾄδων καὶ ψάλλων Cithariſtes, qui ſolum pulſat citharam; citharœdus, qui & canit ipſe, & citharam pulſat. Ac ſimiliter Budæus Annotationibus in Pandectas. *Jul. Caſ. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 44. Neque enim ea ſine cantu atque Lyra pronuntiabant: unde & Lyricorum appellatio. Odas quoque à canendo titulum ſuorum librorum fecit Horatius.

Cas.

Da lungi operatore, Apollin, prova:
Cominciò a far col plettro, ſulle note.
E quella ſotto facea ſuon leggiadro:
E a lei l' Iddio accompagnava il canto.

Non è però egli ſolo, che confonda la Cetra con la Lira, poichè gli altri Poeti greci hanno fatto lo ſteſſo. Udiamone l' erudito Eſpoſitore ſu le Pitture antiche d' Ercolano (39). *Sono varie*, egli dice, *e molte le opinioni ſull' invenzion della Cetra, e della Lira, e ſe queſte lo ſteſſo, o diverſo iſtrumento foſſero. Pauſania V. 14. ſcrive così: è fama tra Greci, che Mercurio inventaſſe la Lira, Apollo la Cetra. Ma Plutarco de Muſica pag. 1131. riferiſce, che Eraclide attribuiva ad Orfeo l' invenzion della Cetra. Al contrario Macrobio Saturn. I. 19. Fulgenzio Myth. I. 14., e tutti i Poeti confondono l' uno, e l' altro iſtrumento, attribuendo indiſtintamente ad Apollo ora la Lira, or la Cetra.*

Io però non m' appiglio al ſentimento de' mentovati Poeti, benchè non ſia ſenza qualche ragionevole fondamento, ma piacemi d' uniformarmi piuttoſto al parere comune degli Eruditi, che vogliono diſtinta la Cetra dalla Lira (40). Poſta queſta diſtinzione noi vedremo ora a chi debbaſi l' invenzione della Cetra. Pindaro nella prima ſua Ode Pittia ne fa autore Apollo fratello di Mercurio, chiamato ancora con altri nomi Febo (41), e Sole (42), nato da Giove, e Latona

(39) *Tom. I. n. 12. pag. 41.*

(40) *Voſſius loc. cit. §. 11.* Diverſa quidem ſunt organa, lyra, & cithara; ut vel argumento eſt, quod veteres Mercurium lyræ, Apollinem citharæ inventorem faciunt. Attamen adeo cognata ſunt, ut ſæpe à veteribus confundantur. Nam ut de Statio Papinio nihil dicam, qui lib. 1. Achilleidos, & in decimo Thebaidos, pro eodem uſurpat teſtudinem, citharam, lyram; etiam Athenæus lib. 14. de Clinia Pythagorico ſcribit, Εἴποτε κιθαρίσειεν διὰ τὴν ὀργὴν, ἐκιθάριζεν τῇ λύρᾳ. Si quando ob iram eſſet factus morioſior, citharizabat lyrâ. Hæc res decepit Antonium Majoragium, quando præfatione in Pindarum contendit, eos falli, qui lyram à cithara faciunt diverſam: Etſi & multis idem argumentis probare adnitatur in opuſculo quodam ad Hieronymum Cardanum: quod in epiſtolicis quæſtionibus, ab nepote editis, primo loco collocatum. *Philip. Caſius, Cœlum Aſtronom. Poet. pag. 186. Merita pero ſopra d' ogn' altra eſſer preferita l' autorità d' Iſaia, il quale eſpreſſamente diſtingue la Cetra dalla Lira, come dal cap. 5. v. 12.* Cithara, & Lyra, & tympanum, & tibia, & vinum in conviviis veſtris.

(41) *Julian. Aurelius. De Cognom. Deor. cap. 4. Natal. Comitis Mythol. lib. 4. cap. 10. Ab. Bannier Mythol. Tom. I. pag. 28., & Tom. III. pag. 158.*

(42) *Cicero de Natura Deor. lib. 2. n. 50.* Jam Apollinis nomen eſt Græcum, quem

tona in un parto istesso con Diana, e che ci viene rappresentato per il Dio della Musica, della Poesia, e delle Arti (43), o come vuole Platone, Dio della Musica, del vaticinare, della medicina, e del saettare con lo strale (44), a cui il suddetto Poeta asserisce doversi per giusto diritto l'onore dell'invenzione della Cetra, comunicata poi alle Muse per accompagnare con quella i loro Canti. Dello stesso sentimento abbiamo ancora Plutarco nel libro della Musica (45), dove così si esprime: *Io trovo, che mortale non è stato colui, che ha trovato gli ornamenti della Musica, ma Apolline Dio guernito d'ogni sorte di virtù. Perchè il Flauto non è inventione, come vogliono alcuni, di Marsia, o di Olimpo, overo di Jagnide, nè Apolline della Citara sola; ma questo Dio è stato inventor dell'armonìa del Flauto, e della Citara insieme. La qual cosa è manifesta da' Chori, et da' Sacrificj, che ad Apolline solennizzavano a suoni di Flauto; come non tanto da altri, ma da Alceo viene in un certo hinno raccontato. Et la statua, che gli è stata consacrata in Delo, ha nella destra un' arco, et nella sinistra le grazie, ogn' una delle quali tiene qualche istrumento Musico. Tiene una la Lira, l'altra i Flauti con quel di mezzo appressato alla bocca. Nè queste mie sono fittioni. Anticle, et Istro le narrano in quelle historie, che scrissero de gli uomini illustri. Et la dedicazione di quella statua è tanto antica, che i maestri, da' quali ella venne fabbricata, furo-*

C *no,*

---

quem Solem esse volunt. *Macrob. Saturnal. lib.* 1. *cap.* 17. *ci descrive i varj nomi coi loro significati. Plutarchus de Ei apud Delphos....* omnes autem ferè Græcos uno ore eundem cum Apolline Solem perhibere. *Plato in Cratylo. Macrobius Saturn. lib.* 1. *cap.* 21.

(43) *Homerus Orphei hymn. in Apoll. v.* 16.

. . . . . tu vero omnem polum cithara multum resonante
Adaptas, quandoquidem chordæ acuti soni super fines ascendens.

Callimachus in hymn. Apoll. apud Natalem Comitem loc. cit. lib. 4. *cap.* 10.

Arte magis varius nullus, quam clarus Apollo.
Sunt illi artifices cantus curæ: ille sagittas,
Ille arcus curat, pariterque oracula vates,
Suffragia . . . . . .

Gyraldus Synt. VII. p. 210. Apollinem, quem Deum gentes existimabant, quatuor in primis artibus præfuisse legimus, idque etiam ex Homeri & Orphei hymnis colligimus.

(44) *Plato in Cratyl.* Nullum profecto nomen aliud unum quatuor hujus dei potentiis reperiri convenientius potuisset, quod & comprehenderet omnes, & ipsius quodammodo declararet musicam; vaticinium, medicinam, & sagittandi peritiam.

(45) *Plutarco della Musica trad. in volg. da Marc' Ant. Gandini pag. mihi* 139.

no, come si dice, i Meropi; che vissero al tempo di Hercole. Or il fanciullo, che porta il lauro Tempico a Delfo, è seguitato da un suonatore di Flauto. Anzi più dicono, che dalle nationi Hiperboree solevano esser mandate le vittime a Delo da Flauti, da Fistole, e da Cithare accompagnate. Alcuni etiandio lasciarono scritto, che Apolline suonasse di Fistola, fra' quali Alcmane eccellentissimo compositore di canzoni. Corinna similmente dice, che Apolline imparasse a suonar di Flauto da Minerva. Anche Ovidio (46) ci descrive, come Apollo divenuto Pastore, nel pascere la greggia di Admeto, suonasse la Fistola, o Sampogna.

Passa tallhor con la Zampogna il giorno,
Come conviensi al suo stato silvano.
Dando spirto hor a questi, hor a quei fori
Canta i novelli suoi più rozzi amori.

Fornuto (47) parlando d'Apollo, e di Diana ci rappresenta Apollo Musico, e Citaredo, e finalmente Pausania (48), come avverte l'espositore su le antiche Pitture d'Ercolano da noi di sopra lodato, riferisce esser comune, e costante parere de' Greci, che siccome a Mercurio deesi l'onore del ritrovamento della Lira, così ad Apollo la gloria attribuire si debba dell'invenzione della Cetra. Da queste testimonianze pertanto possiamo ragionevolmente conchiudere essere stato Apollo l'inventore di questo nobile strumento. Resta ora la curiosità di sapere di quante corde fosse fornita la Cetra d'Apollo; ma prima di farne ricerca non sarà inutile il rammentare sulla

(46) *Ovidius Metamorph. lib. 2. fab. XI. v. 682.*

Illud erat tempus, quo te pastoria pellis
Texit; onusque fuit baculum silvestre siniſtræ;
Alterius, dispar septenis fistula cannis.
Dumque amor est curæ, dum te tua fistula mulcet:

Anguillara Metamorfosi d' Ovidio vid. in ottava rima lib. 2.

(47) *Phornutus de Deor. Natura. De Apoll. & Diana.* Cæterum Musicus & Citharœdus inducitur, quod concinne & decore omnem mundi partem pulset, moveatque, et se socium omnibus partibus adjungat, nulla ejus dissonantia in rerum natura conspecta, sed temporum ad se mutuò symmetriam in summo (non secus ac si ad numerum) servet & animalium voces, ipse nimirum aliorum corporum sonus existens: ac per se siccitatem, quo facilius ad auditum vox veniat, præbet.

(48) *Pausan. lib. 5. cap. 14.* Succedit communis Apollinis & Mercurii, ob eam præcipue causam, quod lyræ inventum Mercurio, citharæ Apollini Græcorum sermo attribuit.

ſulla ſcorta non ſolo degli Eruditi (49), ma dei primi Padri della Chieſa (50), come i Mitologi *ricavarono le loro favole dai libri ſacri, particolarmente dal Pentateuco di Mosè, che ebbero per un ineſauſto fonte della loro Teologìa, e Mitologìa* (51). Per la qual coſa appreſſo i Poeti non era tutto finzione, il che ſe fatto aveſſero, ſomma vanità ſtata ſarebbe, ma aggiunſero ai fatti accaduti in varie perſone qualche invenzione, o poetico ornamento (52). Vogliono perciò, che ſotto il nome di Vulcano venga figurato Tubalcaim, e ſotto il nome di Apollo Jubal (53), il quale, come abbiamo dimoſtrato nel primo Tomo della preſente Storia (54) dal Sagro Teſto vien dichiarato inventore della Muſica ſtru-

(49) *Monſ. de Lavaur. Storia della Favola trad. dal Franceſe T. 1. pag. 89. 90. parlando del principio del Mondo, e degli Dei, dice:* S' è tenuto per coſa indubitata, che il ripartimento favoloſo dell' univerſo tra queſti Dii, foſſe ſtato preſo da quello che fece Noè di tutta la terra, dividendola fra i ſuoi tre figliuoli dopo il Diluvio.... Parte di queſti riſcontri e di queſte raſſomiglianze è ſtata additata da uomini eruditi, sì antichi come moderni. Tra queſti Bocharto (in Phaleg.), Voſſio (de Idololatrìa), Monſig. Uezio (Demonſtr. Evangel.), ed il P. Tomaſſino (Metodo di ſtudiare i Poeti), ne hanno fatta copioſa raccolta, ond' è facile perſuaderſi che le Favole de' Gentili ſon tolte dalla Sagra Storia.

(50) *Juſtinus Mart. Orat. paraenet. ad Gentes. Clem. Alexandrin. lib. 2. Stromat. & Orat. exhortat. ad Gentes. Origenes contra Celſum lib. 4. & 6. Euſebius lib. 11. de Præparat. Evangel. S. Ambroſius Serm. 18. in Pſal. 118. S. Auguſtinus de Civit. Dei lib. VIII. Cap. XI. S. Cyrillus Alexandrinus Archiep. contra Julian. lib. 1.*

(51) *Huetius demonſtr. Evangel. Propoſ. IV. Cap. 10. n. VI....* multi fuerunt apud Græcos fabularum artifices, qui confuſa de Diis ſuis, ac pugnantia ſenſerunt; multorumque hominum geſta tribuerunt uni, vel acta unius in plures partiti ſunt; omnia vero, vel pleraque certe ex Codicibus ſacris hauſerunt, ac præcipue ex Pentateuco Moſis, quem perpetuum Theologiæ ſuæ ac Mythologiæ fontem habuerunt.

(52) *Lactantius Divinar. Inſtit. lib. 1. cap. 11.* Non ergo res ipſas geſtas finxerunt poetæ: quod ſi facerent, eſſent vaniſſimi: ſed rebus geſtis addiderunt quendam colorem. Non enim obtrectantes illa dicebant, ſed ornare cupientes. Hinc homines decipiuntur: maxime quod, dum hæc omnia ficta eſſe arbitrantur a poetis, colunt quod ignorant. Neſciunt enim, quin ſit poeticæ licentiæ modus, quouſque progredi fingendo liceat: cum officium poetæ ſit in eo, ut ea, quæ geſta ſunt verè, in aliquas ſpecies obliquis figurationibus cum decore aliquo converſa traducat. *Soggiunge però il Voſſio (De Orig. Idololatr. cap. 19. pag. 56.)* Hic enim veterum mos erat, quo magis admirandæ eſſent virtutes eorum, quos in Deos retuliſſent, varios eximiæ virtutis in unum conflare, unique omnium geſta attribuere; quod difficile non erat in rebus ab ætate ſua remotis, & geſtis in terris longè diſſitis.

(53) *Huetius loc. cit.* Apollinem Muſicæ parentem, ejuſque fratrem Vulcanum ferrariæ & ærariæ artis auctorem, Jubalis, & Tubalcaimi filiorum Lamechi expreſſas eſſe a Mythicis Scriptoribus imagines, jam obſervatum eſt.

(54) *Storia della Muſica Tom. 1. cap. 2. pag. 15.*

mentale (55); onde dee conchiuderſi con Ermanno Finkio, che per l'antichità eſſendoſi oſcurato il vero nome dell'Autore, ciaſcheduno volle arrogarſi il vanto d'inventore della Muſica (56).

E ritornando alla Cetra d'Apollo, ſarà difficil coſa lo ſtabilire di quante corde egli la forniſſe; imperciocchè chi la vuole di tre ſole corde compoſta, chi di quattro; alcuni di ſette, altri di nove, ed altri fino di dieci; onde in tanta varietà d'opinioni, ogn'una delle quali pretende avere il ſuo fondamento, non ſi ſa a quale ragionevolmente debbaſi appigliare (57). Con tutto ciò, ſe mi è lecito il dire quel che io ne ſento, ſembrami più veriſimile il parere di coloro che di quattro. Poichè noi dare dobbiamo alla Cetra d'Apollo quella perfezione, che ſembra più convenevole, avendo ſopratutto in viſta la ſemplicità di que' primi tempi. Ciò ſuppoſto la Cetra di quattro corde compoſta non può negarſi, che non ſia la più perfetta, o ſia per riguardo al loro Tetracordo, cioè ſerie di quattro corde, di cui ſervivanſi per miſurare qualunque altro maggior Intervallo; o ſia per riguardo al compleſſo della Diapaſon, o ſia Ottava diviſa armonicamente, e aritmeticamente in quattro corde (58). Convien dunque conchiudere, che la ſuddetta Cetra di quattro ſole corde foſſe fornita. A que-

(55) *P. Merſennus Quaſt. in Geneſ. pag.* 1514. Ipſe fuit pater canentium cithara, & organo. Ne quis mihi neſcio quem Apollinem, aut Orpheum Muſicæ inventores objiciat, cum hunc Jabelis fratrem Scriptura Sacra muſicorum inſtrumentorum patrem afferat, ut antea Jabelem paſtorum, atque tentoriis utentium patrem; quippe qui paſtores docuit ſua tugoriola in chiramaxiis, ſive arcuniis ſtatuere, pecora in greges diſtribuere.... Muſicam igitur aggrediamur, quæ non ab Apolline, vel Orpheo, aut aliis, quas fabulæ, & hiſtoriæ prophanæ commemorant.... Itaque Jubal noſter pater canentium, ſeu tangentium organa, & pſallentium eſſe dicitur, quem poſtea Chaldæi, Hebræi, Græci, Latini, Galli, & ceteri imitati ſunt.

(56) *Herman. Finckius. Practica Muſica. De Muſicæ Inventorib.* Nam cum propter antiquitatem veri authoris nomen obſcuratum eſſet, quilibet ſe hujus artis inventorem dici voluit.

(57) *Philip. Caſius. Cal. Aſtronom. pag.* 186. In ejuſmodi enim organis muſicis, quæ cordis intendùntur, veteres mox tres, mox quatuor, mox ſeptem, mox novem, mox decem plus minus agnovere chordas. *Macrobius Saturnal. lib.* 1. *cap.* 19.... ut lyra Apollinis chordarum ſeptem tot cœleſtium ſphærarum motus præſtat intelligi, quibus ſolem moderatorem natura conſtituit. *Idem in ſomn. ſcip. lib.* 2. *cap.* 3.... nam & Apollinem ideo Μουσαγέτην vocant, quaſi ducem & principem orbium ceterorum, ut ipſe Cicero refert: Dux & princeps, & moderator luminum reliquorum, mens mundi & temperatio.

(58) *T.* 1. *Stor. della Muſ. Diſſert.* 1. *p.* 90. *ſeq. diſſert.* 2. *p.* 241.

A queſto Dio inventor della Cetra, e Dio riputato ancora della Muſica, e del vaticinare conſacrarono i Greci il Cigno, di cui favoleggiarono, eſſere dotato d' un canto dolciſſimo, maſſimamente vicino alla morte, come ne fa menzione Socrate riferito da Cicerone (59), e Platone nel Fedro (60). A lui pure dedicarono la Cicala (61), inſetto, che ſenza nutrirſi di cibo o bevanda, canta nei meſi eſtivi (62), a imitazione del quale finſero, che gli Uomini, allettati dal canto delle Muſe, alle quali come capo preſiedeva Apollo (63), traſcurando di cibarſi, perirono di fame (64). E diceſi, che Marſia celebre Sonatore di Flauto aveſſe l' ardire di provocar Apollo (65), chi di lor due foſſe più eccellente nell' arte; del che ſdegnato il Dio, in pena di tanto ardire, vinto Marſia, e ad un Pino legatolo,

Apollo laſcia a lui fare il ſuo pianto,
E de la ſcorza il priva, e de la lena,

E tan-

---

(59) *Cicero Tuſcul. Quaſt. lib.* 1. 59. Commemorat (*Socrates*), ut cygni, qui non ſine cauſſa Apollini dicati ſunt, ſed quod ab eo divinationem habere videantur, qua providentes quid in morte boni ſit, cum cantu & voluptate moriantur.

(60) *Plato in Phædro, vel de Anima pag. mihi* 505. Illi quidem (*Cygni*) quando ſe brevi præſentiunt morituros, tunc magis admodum dulciuſque canunt, quam antea conſueverint, congratulantes quod ad deum ſint, cujus erant famuli, jam migraturi.... Sed quia Phœbo ſacri ſunt, ut arbitror, divinatione præditi præſagiunt alterius vitæ bona: ideoque cantant alacrius, geſtiuntque ea die, quam ſuperiori tempore.

(61) *Virgilius Georg. lib.* 3. *v.* 328. Et cantu querulæ rumpent arbuſta cicadæ. *Nat. Comitis Mythолog. lib.* 4. *cap.* 10. Et quoniam muſica fuit Apollinis inventum, illi conſecratas etiam cicadas, canorum omnino animalis genus exiſtimarunt.

(62) *Heſiodus apud P. Jo: Lud. de la Cerda in Georg. Virgil. loc. cit.*

Quando autem in viridi nigricans alis ſonora cicada
Ramo inſidens, æſtatem hominibus canere incipit.

(63) *Ger. Jo: Voſſius de Orig., & Progr. Idolatr. lib.* 1. *cap. XXVII.* Ajunt, & novem illi virgines fuiſſe, Muſices intelligentiſſimas; iis præfuiſſe Apollinem, & ex eo nomen obtinuiſſe Μουσαγέτης.

(64) *Plato in Phædro vel de Pulchro pag. mihi* 456. Natis deinde Muſis, cantuque monſtrato, illorum nonnullos voluptate cantus uſque adeo delinitos fuiſſe, ut canentes cibum potumque negligerent, imprudenterque perirent: ex quibus deinceps cicadarum genus ſit natum, munus hoc à Muſis nactum, ut alimonia non indigeat, ſed abſque cibo potuque, quandiu vixerit cantet, poſtea vero ad Muſas proficiſcatur, quam quis hominum Muſam hic colat, renunciaturum.

(65) *Natal. Comitis loc. cit. lib.* 6. *cap.* 15. Fama eſt igitur, Marſyam, ubi cum Apolline decertans victus fuiſſet, de pinu arbore propinqua fuiſſe ſuſpenſum, & excoriatum, ut teſtatur Nicander in his carminibus:

Sæpius & lacrymas de pinu triſtis ademit
Marſyæ, ubi Phœbus nudavit cortice membra.

E tanta pelle a la ſua carne invola,
Che tutto il corpo è una ferita ſola (66).

Finſe Ovidio, che per mezzo del ſuono della Cetra, o Lira d'Apollo, moſſi i ſaſſi, e fra di loro unendoſi, foſſer fabbricate le mura di Troja (67). Riferiſce ancora Pauſania, che preſtando Apollo ajuto ad Alcatoo in fabbricar le mura della Città di Megara, rendeſſe ſuono percoſſo quel ſaſſo, a cui appoggiata avea la ſua Cetra (68).

Furono anche compoſti varj Inni, e Carmi in onore d'Apollo (69), fra i quali alcuni detti *Peani*, cantati dagli Achei, come ſcrive Omero, per render il Dio propizio.

Col continuo poi lor canto divino
Cantando un bel Peane i figli Achei,
Chi lungi opra cantando in lieto ſuono,
Propizio ſi rendeano ognora il Nume (70).

Altri detti *Pitii* compoſti da Sacade, e cantati col Flauto, per placarlo dell'inſulto fattoli da Marſia, e da Sileno, come atteſta Pauſania (71); il quale ci deſcrive pur anche un altro Canto detto *Proſodio* (72) da Eumelo compoſto in oſſequio d'Apollo; il qual Canto, come nota il Voſſio ſu l'au-

---

(66) *Gio: Andrea d'Anguillara. Metamorfoſi d'Ovidio lib. 6.*

(67) *Ovidius Epiſt. Paridis Helenæ T. 1. ex Edit. ad uſum Delphini p. 166.*
Ilion aſpicies, firmataque turribus altis
Moenia Phœbeæ ſtructa canore lyræ.

(68) *Pauſan. Atica lib. 1. pag. mihi 101. parlando di Alcatoo:* Eum certè in fabricandis muris ab Apolline adiutum Megarenſes affirmant, atque eum, de quo dixi, lapidem, ubi citharam depoſuit, pro teſtimonio habent. reddit enim, calculo ſi quis eum percuſſerit, eundem, quem pulſæ fides, ſonum. *Con qualche varia circoſtanza ci deſcrive l'iſteſſo fatto Ovidio nel lib. 8. delle Metamorfoſi.*

(69) *Oltre l'inno d'Omero citato vedanſi anche quelli di Orfeo, e di Proclo, e di altri compoſti in onore di Apollo.*

(70) *Iliade d'Omero lib. 1. trad. da Ant. Mar. Salvini pag. 17.*

(71) *Pauſanias Corinthiaca pag. mihi 244.* Qui paululum a Cylarabi gymnaſio, & ea porta quæ proxima eſt, diverterint, Sacadæ monumentum inveniant, qui primus Pythicum cantum Delphis cecinit: quo placatus Apollo, rediit cum tibicinibus in gratiam, quum ante eos male odiſſet propter Marſyæ, & Sileni, qui deum ipſum provocarunt, certamina. *Furonvi anche i Giuochi Pitii accompagnati da varj ſtrumenti, come appreſſo Natal Conti loc. cit. lib. 4. c. 2.*

(72) *Pauſanias loc. cit. pag. mihi 287.* Jam vero Phinta regnante, Sybotæ filio, Apollini primum Meſſenii ſacrum, cum virorum choro, Delon miſerunt. Iis canticum, quo Deum ſalutarent (Proſodium appellant) fecit Eumelus: & hæc certe carmina ſola ſunt quæ Eumelum feciſſe pro comperto habetur.

l' autorità di Giulio Polluce, dalla Cetra veniva accompagnato (73).

Sarebbe quì opportuno il porre ſotto degli occhi le varie forme della Cetra, che ricavate dai più celebri Muſei, ritrovanſi appreſſo diverſi Autori, ma ſiccome della Cetra, e di tutti gli altri antichi ſtrumenti tratteremo poſcia a parte, così verrà allora ſtabilita non ſolo la diverſità dei generi, e delle ſpecie, ma la qualità, e quantità ancora de' ſuoni di ciaſcheduno.

Continueremo per tanto a trattare degli altri Dei, che ſebbene non ſono ſtati inventori di qualche muſicale ſtrumento, come i fin quì da noi mentovati, ſi ſono però in modo particolare dilettati del Canto accompagnato da i ſuddetti muſicali ſtrumenti. Ommeſſi gli altri parleremo di Bacco, come quegli che più d' ogn' altro ſe ne compiacque.

Intorno alla naſcita di queſto Dio non convengono fra di loro i Poeti (74), tanto più, che ſotto l' iſteſſo nome varj Perſonaggi vengono deſcritti (75). Orfeo ce lo rapporta bimadre, cioè figlio di Proſerpina, e di Semele (76), ed Omero (77) facendo parlare Bacco, dice:

. . . . . *Io Bacco ſono*
Altifremente, cui la madre feo
Semele la Cadmea, congiunta a Giove.

Varj furono i nomi, co' quali lo chiamarono (78); alcuni ne riferiſce Auſonio (79), e ſono Oſiri, Fanace, Dioniſio,

(73) *Ger. Jo: Voſſius Inſtit. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. §. 10. Ea, quæ accinerentur ad citharam, etiam προσῳδίαι vocantur; ut ſcribit Julius Pollux (lib. 4. cap. 9. ſect. 3.) Quare quiſquis eſt προσῳδὸς, idem μελῳδὸς, & κιθαρῳδὸς: quod ex Ariſtophane etiam liquet.

(74) *Nat. Comes Mythолog. lib.* 5. *cap.* 13. Bacchus, quem Dionyſum etiam vocarunt; e quibus parentibus ortus ſit, diverſæ fuerunt antiquorum poetarum opiniones.

(75) *Gyraldi Hiſtor. Deor. Syntag. VIII. Ger. Jo: Voſſius de Orig. & Progreſ. Idolatr. lib.* 1. *cap.* 19. 27. *& alibi. Natal. Comes loc. cit. Ab. Bannier Mythолog. T.* 4. *pag.* 238. *Ab. Declauſtre Diction. de Mythолog. T.* 1. *pag.* 140.

(76) *Orphei Hymn. in Lyſium Lenæjum v.* 1. Audi beate Jovis fili Epilenie, Bacche, bimater. *Hymn. Dionyſii v.* 6. . . . . Jovis & Perſephones ineffabilibus lectis genite. . . . . *Hymn. in Semele v.* 2. Formoſam Semelem, comam amabilem habentem, profundum ſinum habentem, Matrem coronati Dionyſii. . . . . .

(77) *Inno d' Omero trad. da Antonmaria Salvini.*

(78) *Eſpoſti ci vengono i varj nomi di Bacco coi loro ſignificati dal Giraldi Hiſtor. Deor. Syntag.* 8.

(79) *Auſonii Epigram. apud Gyraldum loc. cit. pag.* 279.

Ogy-

ſio, Libero, Adoneo, e Panteo. Viene interpretato che Bacco non ſia altro che Noè, perchè ſiccome queſti fu il primo, che piantò le viti, e inſegnò il modo di ricavarne il vino, così Bacco, annoverato fra gli Dei, fu dichiarato Dio del vino, e delle vendemmie (80), nelle quali celebravanſi certe feſte dette Baccanali (81), in cui dopo il molto vino bevuto praticavaſi ogni indecenza, e diſſolutezza, con balli fra le donne e gli uomini diviſi in cori al ſuono di Timpani, e Tibie (82), dilettandoſi Bacco, come aſſeriſce For-

---

Ogygia me Bacchum vocat,
Oſirin Ægyptus putat,
Myſi Phanacen nominant,
Dionyſon Indi exiſtimant,
Romana ſacra Liberum,
Arabica gens Adoneum,
Lucaniacus ſed Pantheum.

(80) *Albrici de Deorum imaginib. de Baccho.* Bacchus filius Jovis inter deos connumeratus eſt, quem vinum, & vini deum eſſe dixerunt. *Euripides in Bacchis apud Natal. Comit. Mitholog. lib. 5. cap. 13.*

. . . . . Semele ſatus
Potum racemi repperit mortalibus
Ac protulit: mœroris ille nubila
Fugat repletis vineæ liquoribus,
Somnuſque fit mali diebus ſingulis
Oblivio: nec pharmacum malo aptius.

Tibullus lib. 1. Eleg. 7. v. 33.

Hic docuit teneram palis adiungere vitem:
Hic viridem dura cædere falce comam.
Illi jucundos primum matura ſapores
Expreſſa incultis uva dedit pedibus.

(81) *Plutarchus de Cupidit. divitiar.* Accepta a majoribus Bacchanalium feſtivitas antiquitus plebejo more, & hilari agebatur. amphora vini. & palmitis ſarmentum, tum aliquis caprum trahebat, ſequebatur alius calathum ficis plenum geſtans. ultimo loco phallus. *Plutarchus Sympoſiac. I. Quæſt. 5.* . . . . unde & in orgiis Bacchi numeri ſervantur, & oracula per verſus a captis furore vatibus eduntur, paucoſque inſanientium videre eſt, qui non ſua deliria carmine & cantu enuncient. *Vedaſi nel Muſeo Romano de la Chauſſe T. 1. la Tav. 58. con l' eſpoſiz. pag. 40.*

(82) *Virgil. Æneid. 11. v. 737.*

Aut ubi curva choros indixit tibia Bacchi.

Ovid. Metam. lib. 3. v. 528.

Liber adeſt: feſtiſque fremunt ululatibus agri.
Turba ruunt: miſtæque viris matreſque nuruſque,
Vulguſque, procereſque, ignota ad ſacra feruntur.
Quis furor, anguigenæ, proles Mavortia, veſtras
Attonuit mentes? Pentheus ait. ærane tantum
Ære repulſa valent? & adunco Tibia cornu?

Pharnabius in hunc loc... in his Sacris Bacchantes thirſos gerentes, pampinis hederaque coronatæ geſtabant vites, hircos, phallos; per Sylvas, montes, nemora furibundæ ſaltabant; diſſono clamore, ululatu, tibiarum cantu, & cymbalorum tinnitu omnia replebant.

Fornuto (83), di teatrali feſte, e di conviti accompagnati col Canto, e colla Cetra. Celebravanſi ancora alcune feſte particolari in onore di Bacco chiamate *Orgie*, o *Trieteriche*, come appreſſo Orfeo (84), e Virgilio (85), perchè celebravanſi ogni tre anni, con Lire, Tibie, e Canti (86). Strabone (87), Luciano (88), e Svida (89) aſſeriſcono, che Bacco veniva accompagnato da varj miniſtri, tra quali i Satiri, i Sileni, le Baccanti, ed altri, alcuni eſpreſſi con queſto vocabolo *Cicuticines*, cioè Sonatori di Fiſtola (90). Danzavano pur anche al ſuono d' altri ſtrumenti, come Timpani, Siſtri, Tibie, Crotali, Cetre, e Corni (91), come

(83) *Phornutus de Nat. Deor. de Baccho*.... theatricis auditionibus oblectatur Dionyſius, eo quòd convivia horum ſibi uſum maximè vendicent, ut cantus & citharæ: hæc enim ciborum ſunt additamenta quædam, & quaſi corollarium.

(84) *Hymn. Trieterici.*

Orgium ineffabile, triplex, occultum Jovis germen,
. . . . . .
Bacchans. puras Trieteridas circa tranquillas.

(85) *Virgilius Æneid. lib. 4. v. 300.*

Sævit inops animi, totamque incenſa per urbem
Bacchatur. qualis commotis excita ſacris
Thyas, ubi audito ſtimulant trieterica Baccho
Orgia, nocturnuſque vocat clamore Cithæron.

Phornutus loc. cit..... at illam ebriorum turbulentiam propriè exprimere videtur tinnitus ille, & tympanorum ſonitus, quæ in ejus Orgia aſſumunt. Utuntur multi etiam tibiis, quum fructuum vindemiam faciunt, aliiſque hujuſmodi.

(86) *Ovidius Metam. lib. 6. v. 587.*

Tempus erat, quo ſacra ſolent Trieterica Bacchi
Sithoniæ celebrare nurus: nox conſcia ſacris.

Servius in Æneid. loc. cit. Innovabantur tertio quoque anno, unde Trieterica dicta ſunt, ideſt Triennalia. *Jo: Ger. Voſſius. Inſt. Poet. lib. 3. c. 16. §. 1. dice che*, ad Lyram, vel Tibiam canerent.... §. 2. Vocatur autem Dythyrambice ea poëſis, quâ Bacchum celebrabant Bacchico furore concitati.

87) *Strabo lib. 10. Geogr. p. 322.* Bacchi, Sileni, Satyri, Bacchæ, Lenæ, Thyæ, Mimallones, Najades, Nymphæ, Tityri.

(88 *Lucianus de Saltatione.*

(89 *Svidas Hiſtorica.* Βακχαὶ Bacchæ, Satyri, Panes, Sileni, ſunt Bacchi comites.

(90 *Gyraldus Hiſtor. Deor. Syntag. 15. pag. 428.* Vocati etiam ſunt (*Fauni Satyri*) à fiſtula Cicuticines. *Virgilius Ecl. 2. v. 36.*

Eſt mihi diſparibus ſeptem compacta cicutis
Fiſtula.....

(91) *Lucretius de Rer. Natura lib. 4. v. 584.*

Hæc loca capripedes Satyros, Nymphaſque tenere
Finitimi fingunt, & Faunos eſſe loquuntur;
Quorum noctivago ſtrepitu, ludoque jocanti
Adfirmant volgo taciturna ſilentia rumpi;
Chordarumque ſonos fieri, dulceiſque querelas,
Tibia quas fundit digitis pulſata canentum;

veggonsi scolpiti nel Museo Romano della Chause (92), nelle Antichità del P. Monfaucon (93), e descritti nel Museo Etrusco del Gori (94).

Daremo fine al presente capo coll' esporre quanto intorno alla Musica delle Muse favoleggiarono i Poeti.

Secondo Museo ed altri nacquero le nove Muse dal Cielo con Saturno, e secondo Orfeo da Giove e Mnemosina (95).

Di Mnemosine, e Giove alti-tonante
Figlie, o Muse Pieri, di gran nomi,
Di chiara fama a quei mortali, a cui
Assistete, amatissime, e bramate,
Moltiformi, che tutta la virtude
Del sapere incolpabil generate,
Dell' anima nutrici, del pensiero
Diritto donatrici, e della mente
Valorose regine, guidatrici;
Che l' ordinazioni ne mostrate
Ai mortali, che s' ordinano in quelle (96).

Celebri furono non solo nella Poesia, e nel Canto (97), ma in ogni Disciplina e bell' Arte, come l' attesta Svida (98) con

(92) *Mich. Ang. de la Chause. Rom. Mus. T.* 1. *Sect.* 2. *Tab.* 9. *pag.* 56. Multa porro musices instrumenta, ne dicam pene omnia, Liberi, & Cereris Sacra lætiora, & augustiora reddebant, veluti Tympana, Sistra, Tibiæ, Crotala, & alia id genus, inter quæ Cymbala videntur fuisse hisce festis peculiaria.

(93) *Antiq. expli. cap. XI., & seq. T.* 1. *p.* 2.

(94) *Mus. Etrusc. Ant. Franc. Gorii T.* 2. *Clas.* 1. *Tab.* 66. 67. *pag.* 153. In his enim videre licet FAUNOS, juxta Bacchum saltantes, ramos, citharas, amphoras, pocula, e cornibus facta, gestantes ostentantesque ludicro gestu..... *& pag.* 154. BACCHANTES saltant capite coronato hedera, hastasque sive thyrsos jactant, crateres & mysticas cistas vel arculas in Orgiis circumferunt: lyra vel tibiis canunt, buccinave perstrepunt.... BACCHÆ vero exhibentur saltantes, cymbala pulsantes &c.

(95) *Nat. Comes Mythолog. lib.* 7. *cap.* 15. Musæ, quæ poetarum præsides, omniumque cantilenarum autores fuisse putabantur, una cum Saturno natæ è Cœlo fuisse creditæ sunt, sicuti sensit Musæus, & complures antiquorum; at à recentioribus Jovis & Mnemosynes filiæ dictæ sunt, ut testatur Orpheus in hymno in Musas. *Macrobius in Somn. Scip. lib.* 2. *cap.* 3. Musas esse mundi cantum etiam sciunt, qui eas Camenas quasi canenas a canendo dixerunt.

(96) *Inno delle Muse d' Orfeo trad. in italiano da Antonmaria Salvini.*

(97) *Nat. Comes loc. cit.* Harum igitur cantilenarum, & cantorum, & poëtarum præsides Musæ putabantur, quarum dux creditus est Apollo. *Geofredus Linocerius Vivariensis Mythолog. Musar. libel. per totum.*

(98) *Suida Histor.* Μῶσα. *Musa*, idest cognitio, ab inquisitione & investigatione dicta, quæ omnis eruditionis causa est, meritoque sic appellata a veteribus. Sunt Musæ novem.

con altri (99), e ſingolarmente Callimaco (100). Calliope, dice egli, inventò il Canto in lode degli Eroi; Clio la Cetra; Euterpe la voce dei Mimi, dilettandoſi della Tragedia; Melpomene diede l' inſtrumento chiamato Barbito; e Terpſicore la Tibia; Erato manifeſtò gl' Inni; ai Canti Polimnia aggiunſe l' armonìa; i moti del Cielo e degli Aſtri deſcritti furono da Urania; e Talia fu Maeſtra e direttrice della Comica. Ebbero parte le Muſe ſecondo Pitagora (101), ſeguito anche da Platone (102) nella celeſte Muſica, ed eſſendo elleno l' anima de' Pianeti, e proſſime alla prima sfera, che, ſecondo Eſiodo, è vicina al Firmamento, tripudiano attorno Giove; e quindi unita vollero gli anzidetti Autori al Firmamento Urania, a Saturno Polimnia, a Giove Terpſicore,

---

vem. Clio, Erato, Euterpe, Thalia, Melpomene, Terpſichore, Polymnia, Urania, Calliope. Plures autem Muſas à Theologis perhiberi tradunt, quòd magna varietas ſit diſciplinarum, & eruditionis, & ad omnem uſum accommodata.

(99) *Plutarchus Sympoſiac. lib. 9. quæſt. 14. Phornutus de Deorum Natura, de Muſis. Fulgentius Mythol. de Novem Muſis. Jo: Boccacius Genealog. Deor. lib. 11. Lil. Gregor. Gyraldus. De Muſis Syntagma. Geofr. Linocerius loc. cit.*

(100) *Callimacus in Epigram. apud Natal. Comitem loc. cit.*

Calliope reperit ſapientes provida cantus
Heroum. Clio citharam clariſſima. vocem
Mimorum Euterpe tragicis lætata querelis:
Melpomene dulcem mortalibus attulit ipſa
Barbiton, at ſuavis tibi tradita tibia fertur
Terpſicore. Divumque Erato mox protulit hymnos.
Harmoniam cunctiſque Polymnia cantibus addit.
Uranie cœli motus atque aſtra notavit.
Comica vita tibi eſt, moreſque Thalia reperti.

Non convengono i Poeti nell' attribuire ad ognuna delle Muſe, quanto deſcrive nell' eſpoſto Epigramma Callimaco, come con abbondanza d' eruditione ci deſcrive Geofredo Linocerio nella ſua Mitologia delle Muſe. Vedi Gyraldi Syntag. VII.

(101) *Tom. Stanleius Hiſtor. Philoſoph. P. 8. Diſcipl. Pythag. P. 2. cap. 2.* Soni illi quos VII. planetæ edunt & Sphæra ſtellarum fixarum, cum illo corpore quod ſupra nos eſt & quod Antichthona vocant, Pythagoras IX. Muſas vocabat; compoſitio vero & Symphonìa, & connexio quaſi omnium, cujus æternæ atque ingenitæ unum quodvis iſtorum pars eſt, atque portio, Mnemoſyne ipſi audiebat. *Jo: Frider. VVeidlerius Hiſtor. Aſtronom. cap. 5. n. XV.* Multa quoque Pythagoras differere ſolebat de Harmonia ſphærarum cæleſtium. Putabat ſeptem ſtellas inter ſolem & terram vagas, motum habere εὐρυθμον, & intervalla muſicis diaſtematis congrua, ſonituſque varios reddere, pro ſua quemque altitudine.

(102) *Marſil. Ficinus in Conviv. Platonis Orat. 5. cap. 13.* Præterea velociſſima illa & ordinatiſſima cælorum converſione muſicam naſci conſonantiam arbitramur, atque octo circulorum motibus tonos octo: ex cunctis autem nonum quendam produci concentum. Novem itaque cælorum ſonos, à muſica concordia Muſas novem cognominamus.

Clio a Marte, Melpomene al Sole, Erato a Venere, Euterpe a Mercurio, e alla Luna Talia (103). Ed ecco le otto Muſe unite agli otto ſuoni delle ſfere, dai quali ridonda la nona Muſa detta Calliope, che è unita al Suono, o Corda aſſegnata alla terra, e forma il compimento della Muſica celeſte, come dimoſtra l' eſpoſto

Siſtema Pitagorico delle Muſe.

Urania.	e.	Firmamento.
Polimnia.	d.	Saturno.
Terpſicore.	c.	Giove.
Clio.	♄.	Marte.
Melpomene.	a.	Sole.
Erato.	G.	Venere.
Euterpe.	F.	Mercurio.
Talia.	E.	Luna.
Calliope.	D.	Terra.

Riferiſce Omero, che

. . . . . le Muſe s' incontraro
Con Tamíri di Tracia; e il fer chetare
Nel canto ſuo, quando ei venia da Eurito
Ecaliéſe dall' Ecália terra.
Poichè s' era vantato, e mantenea
Di vincere la prova, ancorchè il canto
Spiegaſſer le medeſme Muſe, figlie
Di Giove allievo dell' Olenia capra.

E que-

(103) *Plutarchus Sympoſiacon VII. Quæſt.* 14. *Macrob. in ſomno Scip. lib.* 2. *cap.* 3. *Natal. Com. Mythol. lib.* 7. *cap.* 15. Communior tamen fuit opinio quod Muſæ eſſent ſphærarum animæ: Urania ſcilicet ſtelliferi cœli, & ejus ſpheræ, quæ vocatur aplanas: Polymnia Saturni, Terpſichore Jovis, Clio Martis, Melpomene Solis, Erato Veneris, Euterpe Mercurii, Thalia Lunæ: quæ ſicuti magis recedunt a medio mundi, ita diverſos ſonos efficerent.... Sunt igitur octo Muſæ commemoratæ, totidem ſpherarum toni, ex quibus redundat illa, quæ nona addita eſt, Calliope: quaſi bonum concentum dixerim. Hæ cum ſint propinquæ primo corpori, quod movetur: cui ſedes Dei proxima creditur, dictæ ſunt circa aram Jovis tripudiare, ut ait Heſiodus in his:

Hæ teneris pedibus vitrei nam fontis ad oras
Uſque choros ducunt Jovis omnipotentis ad aram.

E queſte per iſdegno il feron cieco,
E lo ſpogliaron del canto divino,
E il ceterar dimenticar gli fero (104).

Aſſerirono alcuni, che le Muſe co' loro canti, e colle loro danze con Apollo rappreſentaſſero il concento di tutto il mondo, e il giro delle sfere e dei celeſti circoli, e che dall' iſteſſo muſico Apollo foſſero inſtruite nella Muſica, e perciò, come loro capo e duce, foſſe chiamato *Muſagete* (105). Soggiunge Fulgenzio (106), per teſtimonio di varj antichi Scrittori da eſſo citati, che dipinto foſſe Apollo con la Cetra di dieci corde compoſta, per l' unione delle nove Muſe con eſſo, per dimoſtrare, che dieci ſono le parti con le quali formaſi la voce umana; quattro denti poſti l' uno contro dell' altro, che vengono dalla lingua percoſſi, mancando uno de' quali, naſce più toſto un ſibilo, che voce; due labbri co-

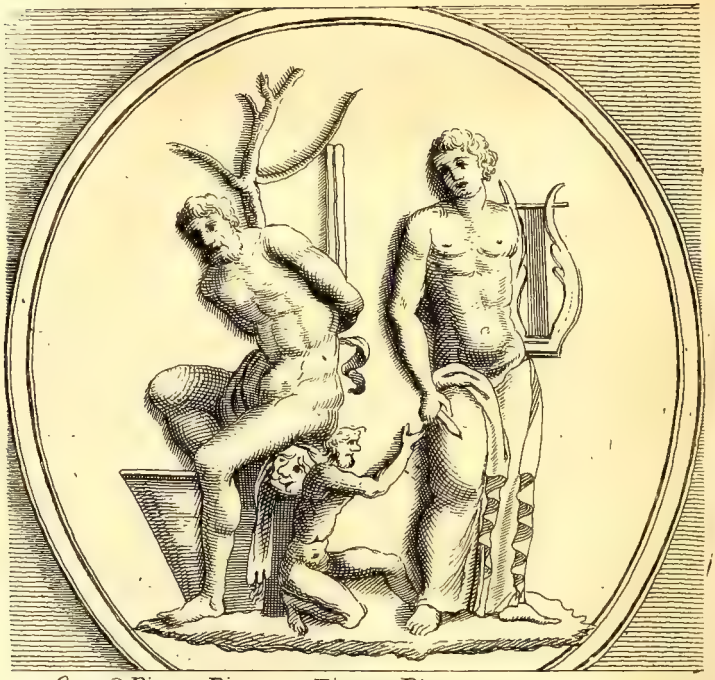
(104) *Iliade d' Omero lib. 2. trad. da A. M. Salvini.*

(105) *Plutarchus Sympoſiac. VII. Quæſt.* 14. Muſæ autem ſunt octo globis, una locum ponè terram eſt ſortita. Quæ octo ſphærarum revolutionibus præſunt, eæ errantium ſtellarum adverſus inerrantes & ipſarum invicem conſervant harmoniam. Una quæ locum Lunæ & terræ interjectum cuſtodit, atque obit, ea mortalibus gratiæ, rhytmi & harmoniæ (quantum horum eius ipſos recipere natura finit) indit facultatem ac rationem, & civilem perſuadendi, qua ſocietas humani generis adjuvetur: demulcetque & ſedat animorum tumultus, vaganteſque veluti ex aviis revocat placidè & componit. *Gyraldus. Syntag. de Muſis pag.* 533. Non defuere etiam qui Muſarum choreas & cantus cum Apolline, mundi totius concentum & ſphærarum, cæleſtiumque circulorum vertiginem ſignificare dicerent: unde & Apollo ſua mundum cithara temperare ab Orpheo in hymnis dicitur. *pag.* 534..... à Græcis Apollo Muſagetes dicitur, quaſi Muſarum dux, de quo ante alios Lutatius in primo communis hiſtoriæ, ut Probus ſcribit. Quin etiam ab eodem Apolline doctas quidam tradidere, qua ex re & Muſicus eſt nuncupatus.

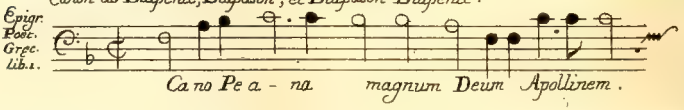
(106) *Fulgentius Mythologic. de novem Muſis*..... Apollini novem deputant Muſas, ipſumque decimum Muſis adjiciunt: illa videlicet cauſa, quòd humanæ vocis decem ſint modulamina. unde cum decachorda Apollo pingitur cithara.... Fit ergo vox quatuor dentibus e contra poſitis, quos lingua percutit: è quibus ſi uno minus fuerit, ſibilum potius quàm vocem reddat neceſſe eſt. Duo labia velut cymbala, verborum commoda modulantia: lingua, ut plectrum, quæ curvamine quodam vocalem format ſpiritum: palatum, cujus concavitas profert ſonum: gutturis fiſtula, quæ tereti meatum ſpiritalem præbet excurſum: & pulmo, qui velut acervus follis concepta reddit ac revocat. Habes ergo novem Muſarum vel Apollinis ipſius redditam rationem, ſicut in libris ſuis Anaximander Lampſacenus, & Leophantes Heracleopolites exponunt: quod & alii firmant, ut Piſander Phyſicus, & Euxemenes in libro Συλογισμέων. *Auſonius Eidyll.* 20. *apud Cauſeum. Sect. VI. Rom. Muſ. T.* 2. *pag.* 72. 73.

Mentis Apollineæ vis has movet undique Muſas.
In medio reſidens complectitur omnia Phœbus.

come cimbali, che ſervono per parlare comodamente; la lingua che fa le veci del plettro, il palato, la di cui concavità produce il ſuono; la gola che ſerve di flauto; e il polmone, che fa l'uffizio di mantice. Vollero inoltre, che la Lira foſſe collocata dalle Muſe fra gli Aſtri, per la ragione da Eratoſtene addotta, che eſſendo fabbricata da Mercurio del guſcio d'una Teſtuggine, fu conſegnata ad Orfeo (107).



Canon ad Diapente, Diapason, et Diapason-Diapente.



De-

(107) *Hyginus Poet. Aſtron. Lyra.* Lyra autem inter aſtra conſtituta eſt, hac, uti Eratoſthenes ait, de cauſa, quod initio à Mercurio facta de teſtudine, Orpheo eſt tradita, qui Calliopes & Oeagri filius fuit, ejus rei maximè ſtudioſus.

Degli Dei terreſtri, o Semidei.

CAP. III.

ABbiamo riportato fin quì il ſentimento dei Poeti, e dei Filoſofi Greci intorno alla Muſica de' loro Dei; riferiremo ora in queſto Capo ciò, che dei loro Semidei laſciarono ſcritto. Prima però dobbiamo avvertire con l'Ab. Bannier (1), che *ſe hanno giammai i Greci corrotta la Storia antica, lo hanno ſpecialmente fatto nella Favola di Pan. A loro intendimento, oſſerva giudizioſamente Herodoto* (2), *Ercole, Libero, o Bacco, e Pan erano gl' ultimi di tutti i Dei: non oſtante tra gli Egizj Pan era riſguardato come uno degli otto Dei maggiori, che nella loro Teologia formavano la prima Claſſe, ed erano li più potenti, e li più antichi di tutti* (3).

Ciò non oſtante, ſeguendo l'opinione dei Greci, alcuni vogliono che Pane foſſe Figlio di Mercurio, e di Penelope

(1) *Mythолog. T. 2. liv. 6. cap. 2. Art. 6. trad. in Ital. pag.* 286.
(2) *Herodotus Halicarnaſs. lib. 2. c.* 146.
(3) *Julian. Aurelius de Cognominib. Deor. Gentil. Lil. Greg. Gyraldus Hiſt. Deor. Synt. XV. Ab. Declauſtre Dizion. Mitholog. T. 3. p.* 41.

Iope (4), ed altri di Giove, e della Contumelia (5). Fu Dio dei Paſtori (6), e Inventore della Fiſtola (7), la quale come da eſſo ritrovata foſſe ce lo deſcrive Ovidio, dicendo (8), che invaghitoſi Pane d'una Ninfa per nome Siringa,

(4) *Plato Cratyl.* Conſentaneum quoque, amice, πανα biformem filium eſſe Mercurii. *Hyginus Fab.* 224. Pan Mercurii & Penelopes filius. *Herodotus in Euterpe lib.* 2. *n.* CXLV. A Pane autem Penelopes; ex hac enim & Mercurio Pan genitus dicitur a Græcis.

(5) *Gyraldus Hiſtor. Deor. Syntag. XV. pag.* 435. *T.* 1. Quidam porrò tradiderunt, Pana Jovis & ὕβρεως, ideſt Contumeliæ filium, alii Mercurii & Penelopes, alii Penelopes quidem, & omnium procorum, & inde illi nomen Pan.

(6) *Ovidius Faſtor. lib.* 2. *Lupercal. v.* 5.

Pana Deum pecoris veteres coluiſſe feruntur
Arcades. Arcadiis plurimus ille jugis.

Virgilius Eclog. X. v. 26.

Pan Deus Arcadiæ venit: quem vidimus ipſi
Sanguineis ebuli baccis minioque rubentem.

Et Georg. lib. 1. *v.* 17.

Pan ovium cuſtos. . . . . .

(7) *Virgil. Eclog.* 8. *v.* 24.

Panaque, qui primus calamos non paſſus inertes

Et Eclog. 2. *v.* 32.

Pan primus calamos cera conjungere plures
Inſtituit. . . . . .

v. 36.

Eſt mihi diſparibus ſeptem compacta cicutis
Fiſtula. . . . . .

Calphurnius apud Gaſp. Bartholin. de Tibiis Veter. lib. 1. *cap.* 4.

. . . . . Nam te calamos inflare labello
Pan docuit. . . . . .

Martialis lib. XIV. Epigr. LXIII.

Quid me compactam ceris, & arundine rides?
Quæ primum extructa eſt fiſtula, talis erat.

Hyginus Fab. 274. Pan fiſtulæ cantum primus invenit. *Lud. Calius Rhodiginus Lect. Antiq. lib.* 22. Melpiam, ideſt μέλπειαν, vocant locum, quod inibi fiſtulæ melos compererit Pan. . . . . Fuit & in Parthenio monte Panos delubrum, ubi & teſtudines conficiendis lyris peraccommodas haberi, proditum memoriæ eſt, quibus tamen parcunt, quòd Fani Sacras opinentur.

(8) *Ovidius Metamorph. lib.* 1. *Fab. XI. v.* 690.

Inter Hamadryadas celeberrima Nonacrinas
Nonas una fuit; Nymphæ Syringa vocabant.
Non ſemel & Satyros eluſerat illa ſequentes,
Et quoſcunque deos umbroſave ſylva, feraxque
Rus habet: Ortygiam ſtudiis, ipſâque colebat
Virginitate Deam: ritu quoque cincta Dianæ
Falleret, & credi poſſet Latonia, ſi non
Corneus huic arcus, ſi non foret aureus illi.
Sic quoque fallebat. Redeuntem colle Lyceo
Pan videt hanc, pinuque caput præcinctus acuta
Talia verba refert. Tibi nubere, Nympha, volentis
Votis cede Dei. . . . . .

ga; e abborrendo ella il ſuo amore, e fuggendo da eſſo s' incontrò in un fiume;

Là dove giunta pregò le ſorelle,
Che voleſſer ſalvarla in alcun modo,
Et s' appreſer le piante tenerelle
Al terren paludoſo, e poco ſodo,
Che tutte l' oſſa ſue ſi fer cannelle,
Ch' ogni giuntura ſua ſi fece un nodo,
Che gran foglie ſi fer le veſti toſto,
E tutto il corpo ſuo tenner naſcoſto.
E che correndo Pane, in abbandono
Pensò tenerla, e ſfogar la ſua voglia:
E che preſe una canna, donde un tuono
Flebil' uſcia, come d' huom, che ſi doglia:
Che mentre ella ſpirò, rendè quel ſuono
Il vento moſſo in quella cava ſpoglia:
E come Pan da tal dolcezza preſo,
Diſſe, in van non havrò tal ſuono inteſo.
E di non pari calami compoſe
Con cera aggiunti il flebile iſtrumento.
A cui poſcia Siringa nome poſe
Dal nome ſuo, da quel dolce lamento,
Dovea dir queſte con molte altre coſe
Mercurio intorno a queſto ſcambiamento (9).

Fra i molti (10), che eſpongon il ſenſo di queſta favola, ne' ſeguenti termini ſi eſprime Giuſeppe Orologi (11): *La Favola di Pan e di Siringa è aſſai nota, perchè queſta voce Pan nella lingua Greca ſignifica il tutto. Si dirà dunque che la natura che è il tutto figurata per Pan, rimane vinta dall' amore quando ama come fa, le coſe prodotte da eſſa; e Siringa amata da Pan ſarà quel concento, e quell' armonia ſoaviſſima dei moti delle ſfere amata molto da eſſa natura, come quelli, che ſono guidati con tanto ordine, e con tanta maeſtria*

(9) *Metamorf. d' Ovid. rid. da Gio: Andr. dell' Anguillara in ottava rima lib. 1. Scaligeri Poet. lib. 1. cap. 4.*

(10) *Macrob. Saturnal. lib. 1. cap. 22. Phornutus Natura Deor. de Pane. Gyraldus. Deor. Syntag. XV. pag. 434. Natal. Comes Mythol. Cap. 6. Ab. Bannier Mythol. T. 2. liv. 6. Cap. 2. Art. 6.*

(11) *Annotaz. alle Metamorf. d' Ovid. dell' Anguillara lib. 1.*

a un fine determinato .... porta [Pane] *in una mano un baſtone, e nell' altra un' inſtrumento Muſicale con ſette canne .... l' inſtrumento poi figura l' armonia dei Cieli, conoſciuta per il moto del Sole. Che ſignifichi poi che Siringa ſpregiaſſe l' amore dei Satiri, ſi può dire, che ſignifica, che la Muſica fu ſempre poco amata da gli huomini rozzi; e l' inſtrumento co 'l ſuono del quale addormentò Mercurio gli occhi della ragione, fu l' iſteſſo di Pan, che con la ſua dolcezza ci addormenta di maniera, che rimanemo morti, quanto all' alta, e divina conſideratione delle maravigliose opere del Creatore; come quelli che andiamo perduti nella dilettione delle coſe create.*

Pane, oltre la Fiſtola, fu anche inventore ſecondo Plinio (12) del Monaulo, o ſia Calamaulo (13), ſtrumento compoſto di una ſola canna. Luciano (14) ci deſcrive Pane compagno, miniſtro, e conſigliere di Bacco, dichiarato anche Paſtore, Muſico, Ballerino, Cacciatore, e ſingolar Guerriero (15), e nel dirigere i Cori delle Baccanti (16), e ſonare i Flauti e la Fiſtola talmente eſperto, che tutto pien di ſe ſteſſo andava dicendo nulla poterſi fare da Bacco ſenza la ſua direzione, e condotta.

A Pa-

(12) *C. Plinius Hiſtor. Natur. lib. 7. cap. 56.* Fiſtulam & Monaulum Pan Mercurii [*invenit*].

(13) *Athenæus lib. 4. Deipnoſoph. cap. 24.* Quod nunc vocatur καλαμαύλης, Monaulon quondam fuiſſe aperte ſic declarat Hedylus in Epigrammatibus. *Cauſabonus in hunc loc.* Monaulum & Calamaulum idem eſſe. *Delecampius in eod.* καλαμαύλης. Arundinea Tibia. *Exciolatus Calep.* Monaulos. Tibia ſingularis, vel ſimplex, a μονος, ſolus, & αυλος, tibia. *Mart. l. 14. Epigr. 64.* Sæpe duas inflat, ſæpe Monaulon habet.

(14) *Lucianus Samoſat. Deor. Dial. Panos & Mercurii.* Nam & Muſicus ſum, & fiſtula cano, admodum pleno ſpiritu: & Bacchus ille nihil abſque me facere quicquam poteſt: ſed & ſocium & conſultatorem fecit me, & duco ipſi chorum..... Impero autem & Arcadiæ toti. Nuper verò etiam Athenienſibus auxilium ferens, ita præclarè rem geſſi in Marathone, ut ceu donum militare quoddam retulerim antrum illud quod eſt ſub arce. Quòd ſi igitur Athenas veneris, cogноſces quantum ibi ſit nomen Panos..... at ego tamen & cum Echo & cum Pyrrho rem habeo, præterea & cum omnibus Bacchi Mænadibus, atque admodum ſtudiosè ab illis obſervor.

(15) *Virgilius Eclog. X. Natal. Comes Mythol. lib. 5. cap. 6. de Pane. Anton. Franc. Gorius Muſeo Etruſc. Claſſis 1. T. 2. pag. 147.*

(16) *Platonis Carmina apud Nat. Comit. loc. cit.*

Conticeant Tryadum colles, fonteſque perennes,
Ipſaque conticeant pignora parva gregis:
Fiſtula dulce canit quia Panos, labra canoris
Humida ut illius addita ſunt calamis.
Hunc circa ſtatuere chorum molli pede Nymphæ
Hydriades, pariter Nymphæ & Hamadryades.

A Pane succedono i Satiri, de' quali i più vecchj, secondo Pausania (17), chiamaronsi Sileni, nome il quale per sentimento di Svida fu dato anche a Bacco, educato dagli stessi Sileni. Fra questi uno fu Custode, e Nutrizio dell' istesso Bacco, come dall' Inno seguente d' Orfeo (18).

Odimi tu di Bacco allevatore,
E molto venerando Ajo, e Nutricio,
De' Sileni molto ottimo, onorato
Da tutti Iddii, ed uomini mortali
Nelle stagioni appo il Triennio sacre
Casto, veglio, dell' ordine di Bacco,
Pastorale, primiero ordinatore,
Evoè sonante, della veglia amico,
Fanciulleggiando con gli suoi Sileni:
Alle Najadi duce, ed ai Baccanti
Edra portanti; or via all' ordinanza
Tutta divina in un con tutti i Satiri
Con sembiante ferino, dando il tuono
Dell' Evoè in onor di Bacco Re,
Colle Baccanti Lenei carmi, gravi,
E perfetti intonando, e divelando
In sante ordinazioni Orgie notturne,
Evoè ripetente, al tirso amico,
E tranquillando ne' drappelli sacri.

Se crediamo a Euforione riferito da Ateneo (19), anche a questo Sileno viene attribuita l' invenzione della Fistola di più canne composta (20), di cui, come abbiamo veduto,

(17) *Pausanias Attic. Cap. XXIII.*..... maximos enim natu Satyrorum Silenos nuncupant.

(18) *Inno d' Orfeo di Sileno Satiro trad. da Antonmaria Salvini.*

(19) *Athenaus Deipnosoph. lib. 4. cap. 25. Edit. Casaub.* Euphorion hexametrorum scriptor libro de poëtis lyricis tradit, fistulæ.... quæ multis est compacta calamis, Silenum [*inventorem*]: illius autem, quæ cera glutinatur, Marsyam.

(20) *Ger. Gio: Vossio rileva una tale diversità d' opinioni, in attribuire a varj l' invenzione della Fistola* [*de Orig. & Progr. Idolatr. lib. 4. cap. 92.*] Quis artificium arundines jungendi repererit, differentiunt veteres. Sed plures eam Panos putant gloriam: ut Maro Ecl. 11.

Pan primus calamos cerâ conjungere plures
Instituit.....

Similiter Ecl. VIII. Ovid. 1. Met. Plinius lib. VII. cap. LVI. Fistulam, inquit, & Monau-

fu dichiarato inventore Pane. Inſieme con Marſia ebbe l'ardire Sileno, come narra Pauſania (21), di provocare Apollo, chi foſſe più eccellente nel ſuono della Tibia.

Furono compagni e miniſtri di Bacco, oltre i due accennati, Pane, e Sileno, tutti gli altri Satiri, Pani, Sileni, le Bicche, Leene, Tie, Mimallone, Najadi, Ninfe, e i Titiri (22), i quali nei Baccanali e nelle Orgie cantavano inſieme colle Baccanti l'*EVOE* battendo i Timpani (23) non ſolo cogli altri ſtrumenti accennati nel capo antecedente parlando di Bacco, ma ancora con Cembali, Timpani, Siſtri, Rombi, Crotali, come rilevaſi dalle Pitture d'Ercolanio (24), e de' quali a ſuo luogo daremo notizia particolare.

Dopo i Satiri reſtaci a parlare ancora delle Sirene, ch'eſſe pure vengono collocate nell'ordine de' Semidei. Queſte

Fur tre gratioſiſſime Sorelle

Fi-

o

---

naulon, reperit Pan Mercurii. Iſidorus verò lib. III. Orig. cap. XX. tradit, quoſdam hanc laudem tribuere Mercurio, alios Fauno, nonnullos Idi, paſtori Siculo. De Mercurio non longè abit à Plinio, qui Pani Mercurii adſignat. Nec Faunus Latinorum alius eſt à Pane Græcorum: ut ibidem agnoſcit Iſidorus. Pro Idi verò lubens [quod Antonio Auguſtino non improbatum] Daphnidi reponam: quando is paſtor Siculus fuit, & carmen reperit Bucolicon, ac eo, & fiſtula alios oblectavit: ut de ſingulis iſtorum teſtis eſt Diodorus Siculus penè extremo libro IV. bibliothecæ.

(21) *Pauſanias Corinthiac. cap. XXII.*... placatus Apollo, rediit cum tibicinibus in gratiam, quum ante eos male odiſſet propter Marſiæ & Sileni, qui deum ipſum provocarent, certamina.

(22) *Suidas Hiſtorica.* Βακχαί. Bacchæ, Satyri, Panes, Sileni, ſunt Bacchi comites. *Strabo lib.* 10. *Geogr. pag.* 323. *fra i miniſtri di Bacco numera:* Bacchi, Sileni, Satyri, Bacchæ, Lenæ, Thiæ, Mimallones, Najades, Nymphæ, Tityri.

(23) *Horatius lib.* 2. *Ode XVI. vel XIX.*

Bacchum in remotis carmina rupibus
Vidi docentem [credite poſteri]
Nimphaſque diſcentes: & aures
Capripedum Satyrorum acutas.
Evoe, recenti mens trepidat metu,
Plenoque Bacchi pectore turbidum
Lætatur; Evoe, parce, Liber,
Parce gravi metuende thyrſo.
Fas pervicaces eſt mihi Thyadas,
Vinique fontem, lactis & uberes
Cantare rivos, atque truncis
Lapſa cavis iterare mella.

Ludov. Deſprez. in Od. XVIII. lib. 1. *v.* 9. . . . . monet Sithoniis non levis Evius: Ita Bacchus eſt appellatus, vel à voce Bacchantium εὐοῖ: vel potius ex eo quod eum debellatis fortiter gigantibus revertentem Juppiter ſic affatus eſt: εὖ υἱὲ, euge fili.

(24) *Tom.* 1. *Tav. XV. pag.* 82. *ſeg.*

Figlie al fiume Acheloo che ſi trovaro
Cogliendo i fior con molte altre donzelle,
Quando l' eterne tenebre involaro
La figlia di colei, ch' ancor commove
Col pianto, e con parole il cielo, e Giove

. . . . . .

Fur sì felici, e nobili nel canto,
Ch' avean per tutt' il mondo il grido, e 'l vanto. (25)

Traggono la loro denominazione dalla parola *Sir*, che vuol dir *Cantico*, e quindi poſcia da *Siren* che ſignifica *Moſtro Canoro* n' è derivata la favola delle Sirene (26). Furono figlie, ſecondo Igino (27), del Fiume Acheloo, e della Muſa Melpomene, o come altri vogliono di Calliope, o di Terpſicore (28): favoleggiarono i Poeti, che avevano le ali, con la parte ſuperiore del corpo di Donna, e l' inferiore d' Uccello (29), o di Peſce (30). Secondo Palefato

(25) *Anguillara Metam. d' Ovid. trad. lib.* 5.

(26) *Gori Muſ. Etruſc. Claſ. II. pag.* 280. Sirenum nomen, notum ſacris divini Voluminis Scriptoribus, ut notat doctiſſimus Bochartus [In Hierozoico lib. VI. cap. VIII. pag. 830.], ab Hebraico & Punico idiomate prodit; nam שיר Sir, eſt cantio, canticum. Inde libro Salomonis titulus שיר השירים Sir haſſirim, eſt canticum canticorum. Itaque שירן Siren, eſt canorum monſtrum, quale non ſolum a Poëtis, verum etiam a Sculptoribus, & a Pictoribus fingitur. *Sopra le parole del Cap. XIII. v.* 22. *d' Iſaia:* & Sirenes in delubris voluptatis. *così commentano ſulla ſcorta di San Girolamo, S. Ambrogio, e S. Baſilio il Menochio:* Sirenes Chald. Dracones..... ideſt ut ait S. Hieronymus, dœmones, aut monſtra, aût dracones magni, criſtati, & volantes: *ed il Tirino.* Tropologice, Siren eſt dœmon ad voluptatem illiciens inquit S. Ambroſius & Baſilius. *Ab. Bannier. Mythol. T.* 4. *Liv.* 2. *Cap. X. p.* 386. *Ab. Declauſtre Diction. de Mythol. T.* 3.

(27) *Hyginus Fab. CXLI.* Sirenes Acheloi fluminis & Melpomene Muſæ filiæ.

(28) *Gyraldus Syntag. Deor. V.* Sirenes filiæ dicuntur Terpſicores, ſeu Melpomenes, & Acheloi. Servius tamen Calliopes ait. *Nat. Comes Mythol. lib.* 7. *cap.* 13. Has igitur [*Sirenes*] finxerunt antiqui Acheloi fluminis.... & Terpſichores fuiſſe filias. *Nicander lib.* 3. *Mutatorum* Melpomenen Sirenum matrem fuiſſe ſcribit, alii Steropen, alii Calliopen. *Ab. Bannier loc. cit. p.* 381. Les uns veulent qu' elles fuſſent filles du fleuve Acheloüs & de la Nymphe Calliope, d' autres prétendent qu' elles ſortirent du ſang de la playe qu' Hercule fit au Dieu de ce fleuve, en lui arrachant une corne.

(29) *Ab. Bannier eod. loco....* Ovide dit qu elles accompagnoient Proſerpine lorſqu' elle fut enlevée, & que les Dieux leur accorderent des ailes pour aller chercher cette Princeſſe. *Ovid. Metam. l. V. fab. IX. v.* 558.

Poſſe ſuper fluctus alarum inſiſtere remis
Optaſſis: facileſque Deos habuiſtis, & artus
Vidiſtis veſtros ſubitis flaveſcere pennis.

Voſſius de Orig. Idololatr. lib. 3. *cap.* 99. Sirenes præterea in fictitiis Plinio avibus ha-

to (31) però erano meretrici, che col loro canto ingannavano e seducevano i naviganti, stando in certi scogli del Mare (32). Sono varj fra di loro gli Autori nel stabilirne il numero (33); per altro il sentimento più comune ne numera tre, Leucosia, Ligia, e Partenope. Alcuni, come Ovidio (34) e Omero (35), le descrivono solamente perite nel Canto, ed altri nel suono ancora degli Strumenti (36). Varia-

habentur. Id miretur quispiam, qui cogitet, vulgo à pictoribus, quia maris monstra credantur, effingi superiori corporis parte virgineâ, inferiori autem piscium. Sed tale quid apud veterum legas neminem. His enim superne formosæ erant virgines, infernè aves. Unde Ovid. *loc. cit. v.* 552.

. . . . . Vobis Acheloides, unde
Pluma, pedesque avium, cùm virginis ora geratis?

Atque hanc etiam sententiam legas apud Ælianum lib. XVII. de Animal. cap. XXIII. item Servium in VI. Æne. & Svidam.

(30) *Ab. Bannier loc. cit. pag.* 384. Cependant, pour ne rien dissimuler, je crois que M. Huet s' est trompé, & jamais l' Antiquité n' a regardé les Sirenes comme des poissons: ni Homere, qui les peint seulement sous la figure de femmes voluptueuses; ni Virgile, ni Servius son Commentateur; ni Ovide... ni aucun des autres Anciens, que je sçache, n' en a jamais eu cette idée. *Ab. Declauſtre Dic. Mithol. T.* 3. *p.* 325. Quelques Auteurs Modernes ont prétendu que les Sirenes avoient la forme de poisson de la ceinture en bas, & que c' étoit d' une Sirene qu' Horace entendoit parler, quand il represente une belle femme dont le corps se termine en poisson: Desinit in piscem mulier formosa superne; Art. Poet. v. 4. Mais il n' y a aucun Auteur ancien qui nous ait représenté les Sirenes comme femmes poissons.

(31) *Lud. Calius Rhodigin. Lect. Antiq. lib.* 30. *cap.* 34. Atque inibi Sirenas quoque fuisse meretriculas, idem Auctor [*Palæphatus*] prodit, quæ deceperint navigantes. *Et lib.* 14. *cap.* 14. Cur enim Gentilium fabulæ narrant, Sirenum cantibus nautas in saxa præcipites actos? Eas Palæphatus in libro Incredibilium primo non alias fuisse scribit, quàm meretrices, quæ navigantes blandis venenis pellexerint in fraudem.

(32) *Facciolati Calep. Siren.* Primo juxta Pelorum prom. Siciliæ, post in Capreis, insulis maris Tyrrheni, Campaniæ adjacentibus, habitaverunt.

(33) *Gyraldus Hiſtor. Deor. Syntag. V. pag.* 171. Quidam tres commemorant, Parthenopen, Leucosiam, & Ligiam. Alii Aglaopheme, Thelxiepiam, Pisinoem, & Ligiam. alii duas tantum, & sine nomine, ut Eustathius notat. alii quatuor: nec qui quinque scripserint defuêre.

(34) *Ovid. de Arte amandi lib.* 3. *v* 311.

Monstra maris Sirenes erant: quæ voce canora,
Quamlibet admissas detinuere rates.

(35) *Homerus Odiſſ. lib. XII.*

(36) *Voſſius de Orig. Idol. lib.* 3. *c.* 99. Et si autem variè eas interpretentur antiqui: maximè tamen verisimile est, fuisse psaltrias corpore quæstum facientes; quæ transeuntes allicere, allectos detinere, dententos & animo corrumpere, & pecuniis ac honesto nomine exuere solerent. Avium fabulosarum à Plinio memoratas adde etiam Harpyas, quas sic describit Maro III. Æn.

Virginei volucrum vultus, fœdissima ventris
Proluvies, uncæque manus, & pallida semper
Ora fame.

riano anche i monumenti nella qualità, e nel numero degli Strumenti. Appreſſo del Gori ſe ne vedono tre, l'uno poſto nel frontiſpicio del Muſeo Etruſco, nel quale la Sirena di mezzo tiene la Fiſtola compoſta di ſette canne, l'altra col plettro ſuona la Lira, e la terza il Monaulo, o ſia una ſola Tibia (37). Quanto agli altri due Monumenti, nel primo una delle tre Sirene canta, e le altre due ſuonano l'una la Fiſtola, l'altra il Flauto; nel ſecondo l'una canta, e l'altre due ſuonano la Fiſtola. Nei Monumenti appreſſo del Gronovio, e del P. Montfaucon vedeſi qualche divario, poichè una delle Sirene ſuona, in luogo d'un Flauto, due Flauti (38). In tutti i riferiti Monumenti vedonſi le tre Sirene, che tentano di ſedurre Uliſſe col loro Canto e Suono, ma egli, ſecondo che cel deſcrive Omero (39), avviſato da Circe, cercò di sfuggire le loro inſidie, per la qual coſa ſi precipitarono in Mare.

A Si-

---

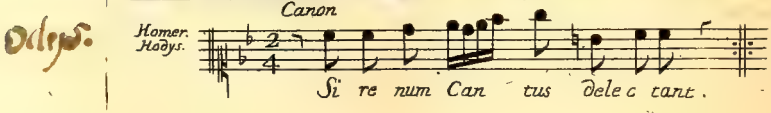
(37) *Ant. Franciſc. Gorius Muſe. Etruſc. T.* 2. *Claſſ.* 2. *pag.* 279 Etruſca Urna, quae in fronte horum librorum propoſita eſt, extat Florentiae in Muſeo Marchionum Niccoliniorum. quae quidem omnium eſt elegantiſſima, ac minus iniuria temporum labefactata. Quae vero proponitur num. 1. in hac Tab. CXLVII. Volaterris conſpicitur in Aedibus Nobiliſſimi Equitis Ludovici Maffeii; altera vero prolata num. 11. Florentiae apud Nobiles Bonnarrotios aſſervatur.... *pag.* 280. Trium igitur in his monumentis omnium vetuſtiſſimis obſervandum eſt, Tuſcos noſtros tres tantum propoſuiſſe Sirenes, lon e pulcherrimas feminas: & quidem omni cultu & venuſtate corporis inſtructas, ornatasque in auribus, armillis, torquibus & peplo, quod e capite earum pendet, virginea tunica & palla amictas: quibus nec crura, nec pedes gallinaceos adſignarunt, uti apud Graecos & Romanos in Sculpturis factum videmus.

(38) *Gronovius Theſaur. Grec. Antiq. T.* 2. *Tab.* 7. Multis quidem forſan ſaeculis ante jam in ſaxo ſuo degebant Sirenes, utpote vel aequales Muſis, quibuſcum certaviſſe cantu leguntur, vel ex earum aliqua [Melpomenen plurimi, ſed alii Terpſichoren tradunt, nonnulli Calliopen] natae ut proxime ad eas accedant, etiam Higino eas ad Proſerpinae raptum referente. Quidquid de his etiam Argonautae jactare voluerunt, omnino quem venerari debemus ob eas palam cognitas, Uliſſes eſt, qui ſolus potuit earum cantus audire, ita ut non ad deſinendum illuc appelleret, ſed praeter veheretur, & quum poſtremus omnium cantantes eas audiviſſet [quippe poſt quem aſſidue conticuerunt non amplius viventes] ſimul doctrinam earum per populos ferre, ſimul faciem earum magno rerum ſuarum praeconi Homero informare. Quod ut aliis etiam fieret, & noſtro propoſito in primis faverem, ipſas tres [in hunc enim numerum conveniunt omnes, etſi variantes nomina] egregie prorſus ex monumento veteri Romano in gaza Muſei Petiani exhibitas nuper & vulgatas huc applicui, quo & numerus ipſe conſtaret, & apparerent pluma pedesque avium, cum gererent tamen virginis ora, ac pariter tibias [ſic enim loquitur Servius, non tibia, ut video temere ex illo ſtatuam ſemel citari, etſi ita unam inſient in nummo] cithara. voce modulantes concordiam ſuam. *P. Montfaucon Antiq. expliq. T.* 1. *P.* 2. *Cap.* 9.

(39) *Homerus Odiſſ. lib. XII.*

. . . . . A Sirene
Primieramente giugnerai, che tutti
Uomini incantan capitati a loro.
Chi sconsigliatamente accosteraffi,
E la voce udirà delle Sirene,
A lui non donna, e non fanciulli figli,
A casa ritornando, attorno stanno,
Nè godon: ma lusingano con canto
Sonoro le Sirene in prato assise;
E molto è intorno d' ossa alta catasta
D' uomini putrefatti, e intorno scemansi
Le pelli. Or passa avanti a tutta voga (40).

Vogliono, che, a persuasione di Giunone, le Sirene col lor Canto provocassero le Muse. Queste le vinsero, e trasser loro le penne delle ali, e con esse si coronarono il capo (41).



De-

(40) *Traduzione di Antonmaria Salvini lib. XII. Odiss. d' Omero.*

(41) *Pausanias Boetica lib. 9. cap. 34. pag. 778.* Acheloi enim filias [*Sirenes*] narrant Junonis suasu in cantus certamen Musas provocare ausas: victis Musas pinnas ex alis convellisse, deque illis coronas sibi fecisse.

FF.

Degli Eroi.

CAP. IV.

PRima d' innoltrarci, fa d' uopo riflettere, che ne' primi tempi appreſſo gli antichi Greci non vi era coſa più frequente fra i Paſtori e le Paſtorelle paſcenti il loro gregge, che di ricrearſi, ed eſprimere i loro vicendevoli amori col canto di rozze canzoni, accompagnate dal ſuono d' un ruſtico Zufolo, e d' una ſtridente Fiſtola (1).

F *Dun-*

(1) *Tibullus lib. 2. Eleg. 1. v. 51.*

Agricola aſſiduo primum ſatiatus aratro
Cantavit certo ruſtica verba pede.
Et ſatur arenti primùm eſt modulatus avenâ
Carmen, ut ornatos diceret ante Deos.
Agricola & minio ſuffuſus, Bacche, rubenti
Primus inexperta duxit ab arte choros:
Huic datur à pleno memorabile munus ovili
Dux pecoris hircus: duxerat hircus oves.

Philippus Silvius in hunc loc. Agreſtes nempè cantilenas, aut aliquod carmen inconditum. Saltationem a paſtoribus & ruſticis initium duxiſſe pluribus probat Scaliger in ſua Poëtica. Cantum quoque fuiſſe à paſtoribus ait Lucretius imitatione concentus avium.

. . . . . Dunque prostrati
Non lungi al dolce mormorar d' un Rio
Tra molli erbette i Pastorelli all' ombra
Di salvatiche piante, il proprio corpo
Tenean co'l poco in allegrezza e in festa:
Massime allor che la stagion ridente
Dell' Anno il prato cospergea di fiori:
Allora in uso eran gli scherzi, allora
Le facete parole, allora il dolce
Sganasciarsi di risa, allor festante
L' amorosa lascivia incoronava
Le spalle e il capo con ghirlande inteste
Di fior novelli e di novelle frondi,
Incitando a ballar quel Popol rozzo
Goffamente e senz' arte, ed a ferire
Con dolci salti alla gran madre il dorso;
Onde nascer solean dolci cachinni:
Perchè allor viepiù nuove ed ammirande
Eran tai cose, e quindi avean del sonno
Il dovuto conforto i vigilanti,
Variando e piegando in molti modi
Le voci e il canto, e con adunco labbro
Scorrendo sopra i calami (2). . . . . .

Nel progresso de' tempi le genti più colte, e fra queste singolarmente i Poeti, o cantavano con la sola voce, o cogli strumenti i misterj della loro Religione, o le imprese degli Eroi, come rilevasi da Omero in più luoghi, e da Virgilio riportati dal mentovato Vossio (3). Di fatto gli Ebrei, i Greci, i Latini, ed altri chiamavano il Poeta col nome di Can-

(2) *Lucrezio lib. 5. tradotto da Alessi. Marchetti pag. mihi* 327.

(3) *Vossius de Art. Poet. Natu. cap.* 13. §. 7. Antiquissimi illi Musici religionis, ac naturæ mysteria, heroumque gesta, ac similia, poëticis condiebant numeris; eaque ipsimet, vel assâ canebant voce, vel organis sociabant; quod Homerus pluribus ostendit locis: & apud Virgilium, uti antea quoque dictum. Jopas canit cithara....

..... Errantem Lunam, solisque labores,
Arcturum, pluviasque Hyadas. . . . . .

Hinc est, quod Musica pro Poëticâ accipiatur apud Comicum, cum ait [Prolog. Heaut.] Repente ad Studium hunc se applicasse Musicum, & [Prolog. Phorm.]

. . . . . In medio omnibus.
Palmam esse positam, qui artem tractant Musicam.

Cantore (4) per una certa ſomiglianza, e conneſſione, come oſſerva Ariſtotele (5), che ſcorgeſi nei Ritmi, e Melodie pel regolamento degli umani affetti, e al dire di Fab. Quintiliano ebbero in tanta ſtima la Muſica, che giudicarono i Muſici, Poeti e Sapienti, aſſerendo Timagene eſſere antichiſſimo fra gli ſtudj, anche più ſerj, quello della Muſica, come ne fanno piena teſtimonianza i più antichi, e celebri Poeti, che avevano per coſtume nei conviti reali di cantare colla Cetra le lodi degli Dei, e degli Eroi (6).

Nel riferire pertanto quello, che intorno alla Muſica degli Eroi abbiamo ritrovato, non rechi maraviglia, ſe molti fra queſti, che univerſalmente ſono creduti ſemplici Poeti, ſiano conſiderati come Muſici (7) ancora, perchè, come abbiamo veduto di ſopra era una ſteſſa coſa il Muſico ed il Poeta. Premeſſa queſta notizia, tratteremo ora degli Eroi che hanno rapporto alla Muſica, e in queſto Capo parleremo degli Argonauti, de' Tebani, e de' Trojani per continuar poſcia nel ſuſſeguente degli altri.

(4) *Idem loc. cit. cap.* 2. §. 6. Unde Hebræis poëta dicitur משורר, meſchorer, id eſt cantor, ac poema שור, Schir, hoc eſt, canticum: nempe à שור, Schur, quod eſt canere. Similiter Græcis ἀπὸ τῆς ἀείδειν, canere, eſt ἀοιδὸς, Poeta, & ἀοιδὴ, Carmen. Poëtæ etiam Latini canere ſe dicunt: Muſæque iis Camenæ, quæ prius Caſmenæ, & Carmenæ; ut monitum Varroni [Lib. 6. de L. L.]: nempe ab antiquo caſno, pro cano: unde & caſmen, quod poſtea carmen.

(5) *Ariſtot. lib.* 8. *Politic. cap.* 5. Sunt autem in rhythmis & melodiis ſimilitudines maxime penes veras naturas iræ & manſuetudinis ac fortitudinis & temperantiæ, & contrariorum his, & aliorum omnium quæ ad mores pertinent... Muſica vero ex his eſt, quæ ſunt jucunda ſecundum naturam. Et videtur cognatio quædam eſſe nobis cum harmoniis & rhythmis, quapropter multi ſapientum dixere, alii idem animam eſſe harmoniam, alii vero habere harmoniam.

(6) *Fab. Quinctilianus Inſt. Orator. lib.* 1. *cap.* x. Nam quis ignorat, Muſicen [ut de hac primum loquar] tantum jam illis antiquis temporibus non ſtudii modo, verum etiam venerationis habuiſſe, ut iidem Muſici, & vates & ſapientes judicarentur?.... & Timagenes auctor eſt, omnium in literis ſtudiorum antiquiſſimam Muſicen extitiſſe: & teſtimonio ſunt clariſſimi poetæ, apud quos inter regalia convivia laudes heroum ac Deorum ad citharam canebantur.

(7) *Cicero de Orat. lib.* 3. *Num.* 95. Nam hæc duo muſici qui erant quondam iidem poetæ, machinati ad voluptatem ſunt, verſum atque cantum: ut & verborum numero, & vocum modo, delectatione vincerent auream ſatietatem.

Eroi Argonauti.

TRa i giovani Principi, che fra gli Argonauti furono spediti alla tanto famosa impresa del vello d'oro (8), ebbevi Orfeo figlio di Apollo, e di Calliope secondo Asclepiade (9), o di Oeagro celebre Suonator di Cetra, e di Calliope secondo Igino (10), il quale ci racconta, che essendo stata collocata fra gli Astri la Lira formata d'una Testuggine, fu consegnata ad Orfeo, come studiosissimo di tale strumento, e secondo il sentimento di molti, discepolo di Lino (11). Alla Lira, che prima era di sette corde, ne aggiunse Orfeo altre due. Diodoro di Sicilia (12) asserisce, che Orfeo nell'Erudizione, Melodìa, ed Arte poetica si rese a memoria d'Uomini superiore a tutti (13). Compose un Poe-

(8) *Ab. Banier. Mythолog. T. 7. liv. III. cap. X. pag.* 143. Orphée est un nom des plus fameux, comme des plus anciens dans la Poësie & dans la Musique des Grecs. Sa réputation étoit florissante dès le temps de l'expedition des Argonautes, *e più avanti dice il cit. Autore pag.* 141. D'ailleurs on trouve son nom dans toutes les Listes de ceux qui ont parlé des Argonautes, &c.

(9) *Il Giraldi* [*de Poet. Hist. Dial.* 2. *pag.* 53.] *dopo di averci accennati varj, che col nome di Orfeo vengono dagli Antichi descritti, soggiunge pag.* 53. Fuit verò Orpheus Apollinis & Calliopes, id quod Asclepiades comprobat: alii verò Polyhymniæ dixerunt.

(10) *Hyginus Poet. Astron. lib.* 2. Lyra autem inter astra constituta est, hac, uti Eratostenes ait, de causa, quòd initio à Mercurio facta de testudine, Orpheo est tradita, qui Calliopes & Oeagri filius fuit, ejus rei maximè studiosus.

(11) *Svidas Histor.* Orpheus ex Libethris, Thraciæ urbe sub Pieria, filius Oeagri & Calliopes.... Ajunt etiam discipulum eum fuisse Lini, & vixisse ætates novem: alii dicunt undecim. *Gyraldus loc. cit.* Hunc [Orpheum] ipsum Lini discipulum prodidere.... *pag.* 52. Eam vero Orpheus novichordem primus instituit, cum antea septichordis fuisset a Mercurio constituta. *Igino però loc. cit. dice*: Apollo Lyra accepta dicitur Orphea docuisse.

(12) *Diodorus Siculus. Biblioth. Hist. lib.* 4. *pag. mihi* 232. Quoniam verò in Orphei mentionem incidimus, pauca de illo referre, non alienum esse arbitramur. Is Oeagri filius, & patria Thrax fuit; eruditione ac melodiæ, artisque poeticæ scientia omnes post hominum memoriam antecellens. Poema enim mirificum & concinnitate modorum excellens composuit. Et usque adeò gloria ejus excrevit, ut modulatissimis carminum sonis feras & arbores delinire putaretur..... in Ægyptum profectus multa insuper didicit, ita ut inter Græcos omnes.... tum poematum & melodiarum artificio, præstantissimus haberetur.... uxoris amore stimulatus ad inferos, miro quodam ausu penetravit. Ubi Persephonen suavitate cantus illectam permovit, ut desiderio ejus morem gerens, conjugem nuper defunctam ab inferis reducendam concederet. *Vide Hyginum Fab.* 251.

(13) *Albricus de Deorum Imaginib. de Orph.* Orpheus vir fuit magnus ingenio, & eloquio perfulgens, eruditissimus philosophiæ, & artium disciplinæ: qui homines

in-

Poema mirabile, ed eccellente per la dolcezza dei Modi. Giunſe a tal ſegno la ſua gloria, che con la delicatezza del ſuono e col canto della ſua Poeſia

Trovoſſi Orfeo tirare a ſe d' intorno
La fera, il ſaſſo, il fonte, il cerro, e'l pino (14).

Portoſſi in Egitto, ove appreſe molte cognizioni, talchè fra tutti i Greci fu ſtimato eccellente sì nella Poeſia, che nella Melodìa, aggiungendo Igino, che nei Giuochi o Gare muſicali reſtò vincitore Orfeo nel ſuono della Cetra (15). Acceſo di deſiderio di riavere Euridice ſua moglie, diſceſe arditamente nell' inferno, e lodando la ſtirpe degli Dei (16), ottenne con la dolcezza del Canto e del Suono da Perſefone, o ſia Proſerpina di ricondur ſeco la moglie (17). Nel lodare gli Dei, avendo Orfeo traſcurato il Dio Libero, o ſia Bacco, gli ſpedì le Baccanti, che lo sbranarono in pezzi (18), o come vogliono altri, privo della ſua Euridice, diſprezzando le Baccanti, fu da eſſe barbaramente fatto morire (19), come ſi raccoglie dalla ſeguente deſcrizione:

Poi-

---

irrationabiliter viventes, ex feris & immanibus fecit mites & manſuetos, & moribus compoſuit. Unde & beſtias quaſque, volucres, fluvios, ſaxa & arbores, citharæ ſono dicitur moviſſe. qui & Eurydicem nympham eodem mulcens ſono, in coniugem habuit: quam à ſerpente percuſſam & occiſam, deſcendens ad inferos, citharæ ſono dulciſſimo Plutone placato, dicitur redemiſſe. *Fulgentius Mythologic. lib. 3. Orpheus. Vedaſi ſingolarmente Palefato de Fab. Narrat. lib. 1. de Orpheo, che ſpiega il ſenſo di queſta favola.*

(14) *Ovidius Metamorph. lib. XI. Fab. 1. traduz. di Gio: Andr. dell' Anguillara. Horat. de Arte Poet. v.* 391.

Sylveſtres homines ſacer interpreſque Deorum
Cœdibus, & victu fœdo deterruit Orpheûs,
Dictus ab hoc lenire tigres, rabidoſque leones.

Chriſtoph. Landinus in hunc loc. Oſtendit Orphei & Amphionis exemplo quantum utilitatis ad humanam ſocietatem conſervandam quandoque attulerint poetæ boni.

(15) *Hyginus Fab.* 273. Qui primi ludos fecerunt.... Orpheus Oeagri filius cithara vicit.

(16) *Idem Poet. Aſtron. lib. 2. in verbo Lyra.* Itaque exiſtimatur ſuo artificio feras etiam [*Orpheus*] ad ſe audiendi cauſa allicuiſſe, qui querens uxoris Eurydices mortem, ad inferos deſcendiſſe exiſtimatur, & ibi deorum progeniem ſuo carmine laudaſſe.

(17) *Virgil. Æneid. lib. 6. v.* 119.

Si potuit Manes arceſſere conjugis Orpheus,
Threïcia fretus cithara fidibuſque canoris.

(18) *Hyginus loc. cit.*..... præter Liberum patrem: hunc enim oblivione ductus prætermiſit.... dicitur ei Liber bacchas objeciſſe, quæ corpus ejus decerperent interfecti. *Vide Lambert. Hortenſium Ennarat: in lib. 6. Æneid. Virgil.*

(19) *Ovidius Metamorph. lib. XI. Fab. 1.*

Poi che la Donna sua tanto gradita
Ha persa Orfeo, più d' altra non gli cale,
Et sol ne i boschi col suon dolce invita
Ad udirlo ogni pianta, ogni animale.
Tal nuova in Tracia han le Baccanti udita,
Et ogniuna di lor l' incauto assale
Sì, che tosto han con pietre, et haste attorte
Il Poeta divin condotto a morte (20).

Virgilio dopo d' aver narrato che Orfeo, era ne' campi elisj insieme con altri:

Parte in musiche, in feste, in balli, in suoni
Se ne van diportando, ed han con essi
Il Tracio Orfeo, ch' in lungo abito, e sacro,
Or con le dita, ed or col plettro eburno
Sette nervi diversi insieme uniti
Tragge del muto legno umani accenti (21).

poco dopo fa menzione d' un altro Eroe Argonauto, che è il Poeta Museo, cui antepone come osservano gli Espositori, ad Omero (22),

. . . . . *Museo tra loro,*
Che dagli omeri in su gli altri avanzava.

Questi, per non confonderlo con altri Poeti dello stesso nome (23), secondo Servio fu figlio della Luna, o secondo altri di

(20) *M. Gabriel. Symeoni. Vita & Metamorf. d' Ovid. fig. pag.* 148.

(21) *Virgil. Æneid. Lib. 6. v. 667. secondo la traduz. di Annibal Caro.*

(22) *Nascimb. Nascimbenii in loc. cit. Virgil.* Quia primus omnium [*Musæus*], teste Diogene, Deorum genealogiam versibus perscripsit: jure igitur merito inter poëtas ille primus interrogari debebat, qui poetarum primus extiterat. *P. Jo: Ludov. de la Cerda in eund. loc.* Vis Lector aliud Musæi elogium, ut ne mireris, prætermissum Homerum, illum substitutum? Certè à præstantia hujus vatis credi possunt dicta Musæa loca Musis sacra, non fortasse à Musis, quod vulgus credit. Movet me Pausaniæ auctoritas, qui lib. 1. celeberrimum Atticum Musæum, & ad cujus imaginem reliqua omnia dicta, ad hunc virum refert, non ad Musas: ait enim: Demetrius præsidio, & munitionibus eum locum firmavit, quem Musæum appellant. *Servio in questo luogo nota*: Humeris extantem suspicit altis &c. Quasi Philosophum, ac si diceret Platonem. Alludit enim Poeta. Nam Plato ab humerorum dictus est latitudine. Athleta enim fuit: qui post omnium victoriam se philosophiæ dedit.

(23) *Svidas Histor. Musæus. Vossius de Poëtis Græcis cap. IX.* Museum, qui amores Leandri, & Herûs, conscripsit, Cæsar Scaliger [at quantus vir!] in suis de re Poëtica libris Homero præmisit, quia hunc putaret esse illum, cujus a Virgilio fit mentio in sexto sui magni operis. Sed nihil manifestius, quàm hunc vixisse sub Augustis, & quidem post quartum sæculum.

di Orfeo, di cui fu discepolo, e al quale dedicò il di lui primo Poema (24). Filostrato ce lo descrive eccellente compositore di Canti sopra gli Oracoli (25); e Cassiodoro (26) commentando il suddetto passo di Virgilio soggiunge, che Museo colla Lira di sette, o sia di nove corde (27), essendo la stessa di cui si serviva Orfeo, rallegrava per li campi elisj le anime felici. In fine giunto alla vecchiaja, secondo Pausania (28), fu seppellito in un Colle, ove era solito cantare accompagnati dalla Cetra i suoi Poemi.

Dubita però il Vossio, se Orfeo, Museo, insieme con Lino, di cui in appresso faremo menzione, siano mai stati; e più tosto pensa, esser questi nomi ideali dedotti dalla lingua Fenicia, della quale si servì Cadmo, e per alcun tempo i posteri (29). Così pure sostengono gli eruditi, che i Poemi agli Autori suddetti attribuiti, non siano da loro composti, ma bensì da altri molto ad essi posteriori (30).

Eroi

(24) *Servius in loc. eund. Virgil.* Museus ante omnes Theologus fuit ipse post Orpheum: & sunt variæ de hoc opiniones. Nam eum alii Lunæ filium, alii Orphei volunt, cujus eum constat fuisse discipulum. Nam ad ipsum primum carmen scripsit, quod appellatur Cratera.

(25) *Philostratus Heroi. in Protesil. apud Jo. Meurs. Biblioth. Attica lib.* 4. Orpheum vero in multis, quæ ad theologiam, superavit; Musæum vero in cantilenis Oraculorum.

(26) *Cassiodorus Variar. lib.* 2. *Epist.* 40. Musæum etiam, & artis Orphei filium & Naturæ, Maronis præpotens lingua concelebrat, dicens apud Inferos in summa beatitudine constitutum, quod per Elysios campos felices animas septem chordarum pulsibus amœnabat: significans summo præmio perfrui, cui disciplinæ hujus contigerit suavitatibus epulari.

(27) *Vedi quanto sopra al num.* (10) *si è detto d' Orfeo.*

(28) *Pausanias Attic. cap.* 26. Est autem intra vetus pomœrium, è regione arcis, collis, in quo Musæum vatem canere solitum, atque ibidem senectute consumtum, humatum ferunt.

(29) *Vossius de Art. Poet. Nat. cap. XIII.* §. 3. Puto enim, triumviros istos Poëseos, Orphæa, Musæum, Linum, non fuisse: sed esse nomina ab antiqua Phœnicum lingua, qua usi Cadmus, & aliquandiu posteri. Sanè Λῖνος carmen, sive canticum, ac precipuè lugubre: ut ex Athenæo, Eustatio, Svida constat. Nomen, ut puto, non quia Linum eo deplorarent, quod Grammaticum est commentum; sed ab Hebræo הלין, helin, murmurare, und הלונה telounah, querela, murmuratio. Ut Linus nomen poetæ sit lugubria canentis. *vedasi quanto sopra ciò si è detto cap. XI. pag.* 79. *del Primo Tomo.* Musæus absque dubio à Musa, sive Μῶσα, quod à מומר mosar, ars, disciplina; ut paullò ante dicebamus. Orpheus itidem à Scientia nomen habuerit. *a Orfeo.*

(30) *Idem loc. cit.*

Eroi Tebani.

SI rendettero celebri fra i Tebani i due gemelli Zeto e Anfione, i quali secondo Omero (31), e il Poeta citato da Pausania (32) nacquero di Giove e d' Antiope:

Che primiere gittar le fondamenta
Di Tebe dalle sette porte; e quella
Torriaro, che non potean sforrata
Abitar l' ampia Tebe, ancorchè forte (33).

Secondo però Diofane e Tzetze nacquero di Teboonte (34), o come vogliono altri di Mercurio (35). Per comando d' Apollo i due fratelli cinsero di Mura Tebe (36), e furono tanto eccellenti nel suono della Cetra, che molti, e singolarmente Esiodo (37), seguito da Orazio (38), scrissero essere state fabbricate le suddette mura per virtù e forza del suono della loro Cetra, spontaneamente disponendosi da se le

---

(31) *Homerus Odyssea lib. XI. ex Vers. Jo: Spondani.*
Post hanc Antiopem vidi Asopi filiam,
Quæ certè & Jovis gloriabatur in ulnis dormiisse,
Et habuit duos filios Amphionemque Zethumque.

(32) *Corinth. cap. 6.* Qua de re versus hosce fecit Agis Amphiptolemi filius:
Antiope peperit Zethum, atque Amphiona dium,
Asopo celeri currenti vortice nata:
Jupiter hos genuitque simul regnator Epopeus.

(33) *Homerus loc. cit. secondo la traduz. del Salvini pag. mihi* 171.

(34) *Apud Nat. Comit. Mytolog. lib.* 8. *cap.* 15. Diophanes libro primo Ponticarum historiarum, ubi scripsit de Antiope matre Æetæ, Amphionem & Zetum non Jovis, sed Theoboontis filios fuisse inquit, quod etiam testatur Zezes histor. 13. chil. primæ.

(35) *Gyraldus de Poet. Hist. Dial.* 2. *pag.* 52. Sed nos in præsentia Græcorum de Amphione sententiam sequimur, qui eum & Zetum Jovis & Antiopes filios prodiderunt: licet alii non Jovis, sed Mercurii filium scripserint, à quo & lyram primus acceperit.

(36) *Hyginus Fab. IX.* Amphion & Zetus Jovis & Antiopes Nyctei filii, jussu Apollinis Thebas muro circumcinxerunt.

(37) *Palephatus de Fab. Narrat. lib.* 1. *de Zetho.* Cum plerique alii, tum maximè Hesiodus tradit, quòd Thebana mœnia Zethus & Amphion citharæ sono struxerunt. Existimant verò quidam illis ipsis citharizantibus lapides sponte sua mœnia inscendere solitos fuisse. *Propertius lib.* 3. *Eleg.* 2.
Saxa Cithæronis Thebas agitata per artem
Sponte suà in muri membra coisse ferunt.

(38) *Horatius de Arte Poetica v.* 394.
Dictus & Amphion Thebanæ conditor arcis
Saxa movere sono testudinis, & prece blanda
Ducere, quo vellet . . . . . .

le pietre l' una ſopra dell' altra (39). Paleſato però eſponendo il ſenſo metaforico di queſta favola dice, che eſſendo Zeto e Anfione perfetti Citaredi, a quelli che bramavano d' aſcoltare il ſuono, in vece d' argento, di cui in que' tempi gli Uomini erano affatto privi, chieſero per mercede, che foſſer fabbricate le mura di Tebe (40). Spiega pur anche Macrobio (41), che eſſendo gli Uomini rozzi, e barbari, perciò, allettati dal ſuono della Cetra, umani e manſueti ſi reſero.

Dioniſio Lambino ci deſcrive queſti due Fratelli fra di loro di profeſſione, e di naturale affatto contrarj. Anfione muſico, e filoſofo, e Zeto per lo contrario Paſtore, e delle Muſe, e della Filoſofia nemiciſſimo (42). Il primo gentile, piacevole, e manieroſo, e l' altro ruvido, aſpro, e diſumano. E Ateneo vuole Anfione celebre, e glorioſo per la

G pe-

(39) *Solinus cap.* 13. *apud Ludov. Deſprez. in Art. Poet. Horat. loc. cit.* Non quod lyrâ ſaxa duxerit, ſed quod ſuaviter affatus homines rupium accolas, & incultis moribus rudes ad obſequii civilis pellexerit diſciplinam.

(40) *Palephatus loc. cit.* Revera tamen hoc ita res habet. Citharædi Zetus & Amphion perfecti erant, artemque ſuam mercede invitati oſtendebant: argentum autem illis temporibus homines cum minimè haberent, jubebant Amphion & Zethus, quod ſi quis eos citharizantes audire vellet, pro præmio ad murum conſtruendum accedens in eo ſe ſe exerceret: neque enim lapides ibi citharæ ſonum audituri ſtabant, nec ſine ratione aliqua homines etiam dicere conſueverant, lyræ beneficio Thebanum murum conſtructum fuiſſe.

(41) *Macrobius in Somn. Scip. lib.* 2. *cap.* 3. Hinc æſtimo & Orphei vel Amphionis fabulam, quorum alter animalia ratione carentia, alter ſaxa quoque trahere cantibus referebantur, ſumſiſſe principium: quia primi forte gentes vel ſine rationis cultu barbaras vel ſaxi inſtar nullo affectu mobiles ad ſenſum voluptatis canendo traxerunt. ita denique omnis habitus animæ cantibus gubernatur, ut & ad bellum progreſſui & item receptui canatur, cantu & excitante & rurſus ſedante virtutem &c. *diverſamente però penſarono gli Egizj, come eſprime Ludov. Calio Rhodigino Lect. Antiq. lib.* 21. *cap.* 22. Fuiſſe verò Ægyptii putant magicæ peritum Amphiona: Propterea petras illi in Thebarum mœnibus ſuſtruendis viſas obtemperare, ſicuti Orpheo ratione eadem feræ obediverunt.

(42) *Horatius Epiſt.* 18. *lib.* 1. *v.* 41.

Gratia ſic fratrum geminorum Amphionis atque
Zeti diſſolvit: donec ſuſpecta ſevero
Conticuit Lyra. fraternis ceſſiſſe putatur
Moribus Amphion. . . . . .

Dioniſ. Lambinus in hunc locum. Zetus & Amphion gemini fratres, ingenio, & inſtituta ratione vitæ, & ſtudio, multum inter ſe diſſimiles fuiſſe dicuntur. hic enim fuit philoſophus, idemque muſicus: ille paſtor à Muſis, & philoſophia alieniſſimus: hic comis, ſuavis, commodus: ille agreſtis, ſeverus, inſuavis, & inhumanus, qua ex diſſimilitudine factum eſt, ut amicitia, caritáſque illa fraterna facilè inter eos diſſolveretur.

perizia della Muſica, e Zeto guerriero, e della Muſica affatto ignorante (43).

E ritornando ad Anfione, leggeſi in Plutarco (44), che *Eraclide in quel libro, dove egli raccolſe le coſe alla Muſica pertinenti, dice, che inventore della citara, e del cantar in citara* (45), *fuſſe Anfione figliuolo di Giove, & d' Antiope, così ammaeſtrato dal padre.* Epimenide però (46), Pauſania (47), ed Orazio (48) dicono, che Anfione foſſe diſcepolo nella Cetra di Mercurio; e di più aggiunge il citato Pauſania (49) che Mirone Bizanzio ſcrittore di Poemi eroici, e di Elegíe aſſeriſce, che Anfione fu il primo che a Mercurio dedicaſſe un' Altare, per cui n' ebbe poi da lui in dono la Lira. In fine eſſendo molto raro ricever con animo moderato tanto le coſe averſe, che le favorevoli, perciò invanitoſi Anfione, e renduto altiero per l' eccellenza della ſua arte, proruppe in contumelie contra la Dea Latona, rinfacciandole che niun beneficio recaſſe agli Uomini, e contra i di lei Figli, tacciandoli di rozzi, ed ignoranti a paragone di lui; che nel ſuono della Cetra arrivò perfino a riputarſi ſuperiore all' iſteſſo Apollo. Onde poi per la ſua ſuperbia inſieme coi di lui Figli fu dalla Dea caſtigato con un'

(43) *Athenæus Deipnoſoph. lib. 8. cap. X. pag. 351.* Zethum citharistam de muſica differentem, de arte illa loqui maximè dedecere inquit, nomen à Muſis alieniſſimum ſibi quia delegiſſet, quòd Zethum ſe, non Amphiona voluiſſet appellari. *Dalecampius in hunc loc.* Amphion muſices gloria fuit clariſſimus: Zethus verò ejus frater bellicoſus quidem, ſed Muſicæ penitus rudis.

(44) *Plutarco della Muſica trad. in volg. da Marc' Ant. Gandini pag. mihi 137.*

(45) *Plinius Hiſt. Natur. lib. 7. cap. 56.* Cithara..... cum cantu Amphion (*cecinit*).

(46) Epimenides Corcyræus *apud Natal. Comitem Mythol. lib. 8. cap. 15.* Amphionem ſcripſit tractandis lyræ fidibus Mercurio uſum fuiſſe magiſtro.

(47) *Pauſanias Boeot. cap. 5.* At enim qui carmina in Europam fecit, is memoriæ prodidit, Amphionem Mercurio magiſtro fidibus didiciſſe, cantu vero ſaxa & feras duxiſſe.

(48) *Horatius lib. 3. Ode 8.*

Mercuri (nam te docilis Magiſtro
Movit Amphion lapides canendo)

(49) *Pauſan. loc. cit.* At Myron Byzantius heroici carminis & elegorum ſcriptor, Amphionem tradit primum omnium Mercurio aram dedicaſſe, & idcirco lyram ab eo accepiſſe. Aiunt etiam apud inferos Amphionem ob eas contumelias plecti, quibus Latonam & ejus filios affecit. Ac de ejus quidem pœna in ea poeſi mentio eſt, cui Minyas nomen: eſt vero communi argumento de Amphione & Thamyri Thracæ conſcripta.

un' orrida peſte, che tutti fece miſeramente perire (50). Ovidio però (51), e Giovenale (52) non già ad Anfione, ma alla di lui moglie Niobe attribuiſcono la colpa della perdita dei figli, ammazzati per comando dell' irata, e provocata Latona da Apollo coll' arco e le freccie, per la qual coſa Anfione ſi diede diſperatamente da ſe la morte.

Archemoro, detto anche Ofelte, o Ofite, figlio di Lico Re di Nemea, e di Euridice, fu conſegnato ad Ipſifile figlia di Toante, acciocchè lo allattaſſe, con un avvertimento, che ella non lo deponeſſe mai in terra, ſin a tanto che egli non foſſe in iſtato di camminare da ſe. In occaſione che i ſette condottieri, Adraſto, Polinice, Tideo, Anfiareo, Capaneo, Ippomedonte, e Partenopeo (53) ſi portarono per la prima guerra all' aſſedio della Città di Tebe, paſſando per Nemea, s' incontrarono in Ipſifile, a cui chieſero che loro accennaſſe un fonte, onde poteſſero diſſetarſi; eſſa temendo di poſarlo in terra lo depoſe ſu d' un alto Apio vicino al fonte, dove conduſſe i ſette Condottieri, e nel mentre che loro porgeva l' acqua, il Serpente cuſtode del

G 2 fon-

(50) *Nat. Comes Mytholog. lib. 8. ca. XV.* At quoniam felicitatem æquo animo perferre non minùs difficile eſt, quam adverſos fortunæ eventus, idcirco effectum eſt, ut nimium gloriaretur Amphion ob artis præſtantiam, & in Latonam, ejùſque filios contumelias conjecerit: quòd Dea nulla re hominibus præſtaret, atque ejus filii rudes habendi ſint & imperiti, ſi ſecum conferantur, cùm ipſe multo ſit peritior Apolline. Dicunt his contumeliis iratas Deas peſtilentiam in domum Amphionis excitaſſe, qua ipſe cum tota familia deletus eſt.

(51) *Ovidius Metamorph. lib. 6. v. 272.*

Nam pater Amphion, ferro per pectus adacto
Finierat moriens pariter cum luce dolorem.
Heu! Quantum hæc Niobe, Niobe diſtabat illa!
Quæ modo Latois populum ſummoverat aris,
Et mediam tulerat greſſus reſupina per urbem
Invidioſa ſuis: At nunc miſeranda vel hoſti,
Corporibus gelidis incumbit, & ordine nullo
Oſcula diſpenſat natos ſuprema per omnes.

(52) *Juvenalis Satyra VI. v. 171.*

Parce precor, Pæan, & tu depone ſagitas:
Nil pueri faciunt; ipſam configite matrem:
Amphion clamat. Sed Pæan contrahit arcum.
Extulit ergo gregem natorum, ipſumque parentem,
Dum ſibi nobilior Latonæ gente videtur,
Atque eadem Scrofâ Niobe fœcundior albâ.

(53) *Hyginus Fab. LXXIV. Ab Bannier Mytholog. Liv. IV. Cap. 2. T. 7. pag. 196.*

ſonte l' ucciſe (54). I ſette Condottieri, o Capitani per placare l' ira del Re Lico, e conſolare l' afflitta nutrice, inſtituirono i Giuochi Nemei in memoria del Regio infante, i quali ogni cinque anni celebravanſi, e ſecondo alcuni ogni tre, accompagnati dal Canto e dal Suono, e davaſi per premio ai vincitori una corona d' Apio verde (55). In queſti Giuochi reſtarono vincitori Euneo, e Deifilo figlj di Giaſone e di Ipſifile (56). Ancora riferiſce per ſentimento di Pauſania l' Ab. Bannier, *che aſſiſtendo Filopemene ai Giuochi Nemeeni, ove dei Giuocatori di Citara diſputarono il premio della Muſica, Pilade di Megalopoli, uno dei più abili in queſt' arte, che aveva già riportato il premio nei Giuochi Pitici, ſi poſe a cantare un Cantico di Timoteo di Mileto, intitolato le Porte, e che comincia per queſto verſo: Eroe che rende ai Greci l' amabil libertà; così tutto il Mondo gettò gli occhi ſopra Filopemene, e tutti ſi crederono che niente più conve-*

niſſe

---

(54) *Hyginus Fab. LXXIIII. Hypſiphyle.* Septem ductores, qui Thebas oppugnatum ibant, devenerunt in Nemeam, ubi Hypſiphyle Thoantis filia in ſervitute puerum Archemorum, ſive Ophiten Lyci regis filium, nutriebat. Cui reſponſum erat, ne in terra puerum deponeret, antequam poſſet ambulare: ergo ductores ſeptem, qui Thebas ibant aquam quærentes, devenerunt ad Hypſiphylen: eamque rogaverunt, ut eis aquam demonſtraret. Illa timens puerum in terram deponere, apium altiſſimum erat ad fontem, in quo puerum depoſuit, quæ dum aquam eis tradit, draco fontis cuſtos puerum exedit. At draconem Adraſtus & cæteri occiderunt, & Lycum pro Hypſiphyle deprecati ſunt, ludoſque puero funebres inſtituerunt, qui quinto quoque anno fiunt, in quibus victores apiaciam coronam accipiunt.

(55) *Ab. Bannier Mythol. Liv. 7. cap. 7. p. 138. T. 8.* Ces Jeux, au reſte, quoique renouvellés à des temps marqués, c' eſt-à-dire, ou tous les trois ans, ſuivant quelques Auteurs, ou plutôt tous les cinq ans, tenoient beaucoup des Jeux funébres. C' eſt ainſi qu' en ont penſé Stace (Syl. l. 5.)

Illic & Siculi ſuperaſſem dona ſepulchri,
Et Nemees Lucum, & Pelopis ſolemnia primi

Et Artemidore: la couronne qu' on donne à Némée, dit ce dernier, (L. 79.) eſt du nombre de celles qu' on deſtine aux combats funébres, appellées ἀγῶνας ἐπιτα φίους de ceux qui étoient morts dans quelque combat... *pag.* 140. La récompenſe des Vainqueurs aux Jeux Néméens étoit une couronne d' Ache verte, en mémoire de l' avanture du jeune Archemore que ſa Nourrice avoit mis ſur quelques brins de cette plante, lorſqu' elle l' abandonna pour conduire les Chefs de l' armée Argienne; & leur célébration ſervoit d' époque aux Argiens, & aux habitans de cette partie de l' Arcadie, qui étoit voiſine de la forêt de Nemée.

(56) *Hyginus Fab. CCLXXIII.* Nono loco facti ſunt (*Ludi*) in Nemea Archemoro Lyci & Eurydices filio, quos fecerunt ſeptem Duces, qui Thebas ibant oppugnatum. in quibus ludis poſtea vicerunt curſu Eunæus & Deiphylus Jaſonis & Hypſipyles filii. his quoque ludis Pythaules, qui Pythia cantaverunt, ſeptem habuit palliatos: qui voce cantaverunt, unde poſtea appellatus eſt Choraules.

niſſe a queſto grand' Uomo (57). Pauſania accenna anche il luogo, ove fu ſeppellito il Padre del bambino Archemoro (58).

Eroi Trojani, ed altri.

DA Priamo e da Ecuba nacque Aleſſandro detto comunemente Paride (59), di cui cantò Omero, che

Guidava de' Trojani la battaglia
Aleſſandro divino nel ſembiante,
Ch' avea ſu gli omer pelle di pantera,
Ed archi curvi, e ſpada; ma vibrando
Due aſte, di ferro ben armate
Tutti ſfidava de' Greci i migliori,
Che pugnaſſer con lui in fiera pugna (60).

Egli ſi reſe celebre nel ſuono della Lira accompagnata dal Canto, ma eſſendo, come oſſerva Plutarco, troppo inclinato ai piaceri, perciò il ſuo Canto e Suono furono molli ed effeminati (61). Quindi eſſendo ſtato ordinato da Giove a Mercurio, che deputaſſe Paride per giudicare a quale delle tre Dee, Giunone, Pallade, e Venere doveſſe toccare il pomo d' oro, egli giudicò a favore di Venere, perchè più bella delle altre due, laſciando le ricchezze, ed il regno di tutta la terra eſibitogli da Giunone, e tutta la perfezione e la ſapienza offertagli da Minerva (62). Onde non è mera-

vi-

(57) *Ab. Bannier loc. cit. pag.* 139.

(58) *Pauſanias Corinth. cap. XV.* Eſt ibidem [*in Nemea*] Opheltæ ſepulchrum lapidea maceria incinctum: intra cujus ambitum aræ ſunt: eſt etiam è ceſpite tumulus Lycurgi, Opheltæ patris.

(59) *Hyginus Fab. CCLXX.* Alexander Paris Priami filius & Hecubæ.

(60) *Omero Iliade lib.* 3. *pag.* 54. *trad. da Anton Mar. Salvini.*

(61) *Plutarchus de Fort. & Virt. Alex. Orat. I.....* nam Paris omnium mollem ac muliebrem cantum edidit amatoriis cantilenis.

(62) *Hyginus Fab. LXXXXII.* Jovis, cum Thetis Peleo nuberet, ad epulum dicitur omnes Deos convocaſſe, excepta Eride, ideſt diſcordia, quæ cum poſtea ſuperveniſſet, nec admitteretur ad epulum, ab janua miſit in medium malum * dicit quæ eſſet formoſiſſima attolleret. Juno, Venus, Minerva formam ſibi vendicare cœperunt, inter quas magna diſcordia orta. Jovis * imperat Mercurio, ut deducat eas in Ida monte ad Alexandrum Paridem, eumque jubeat judicare. Cui Juno, ſi ſecundum ſe judicaſſet, pollicita eſt in omnibus terris eum regnaturum, divitem [divitiis fortaſſe] præter cæteros præſtaturum. Minerva, ſi inde victrix diſcederet, formoſiſſimum inter mortales futurum, & omni artificio [omnium artificioſiſſimum] ſcium. Venus autem Helenam Tyndarei filiam formoſiſſimam omnium mulierum ſe in coniugium dare promiſit. Paris donum poſterius prioribus antepoſuit, Veneremque pulcherrimam eſſe judicavit.

viglia, ſe Aleſſandro Magno, tutto anelante alla gloria, diſpregiò la Lira di Paride, perchè come avverte Ateneo (63) il giudizio di Paride ideato fu dagli Antichi, per paragonare la virtù col piacere ſenſuale, e quindi condannare Paride al ſolo piacere inclinato, e commendare Achille ſeguace della virtù.

Nato Achille da Peleo, e da Teti, fu conſegnato a Chirone, come riferiſce Tolomeo Efeſtione (64).

E 'l gran Chirone, il qual nudrì Achille (65),

lo inſtruì anche nel ſuono della Cetra (66), come vedeſi da una delle Pitture ſcoperte in Ercolano (67), la qual Cetra deſcritta ci viene di ſingolare e prezioſo lavoro da Omero parlando di Achille:

Giunſer de' Mirmidóni a i padiglioni,
Ed alle navi, e trovar lui, che l' alma
Sollevava con cetera ſonora,
Bella, ben fatta, e intorno eravi giogo
Fatto d' argento: queſta ei per ſe preſe
Delle ſpoglie, allorchè d' Eezióne
La cittade diſtruſſe; or ei con queſta
L' alma ne ſollevava, e sì cantava
Degli uomini le chiare altere geſta (68).

Queſto già noto valoroſo Capitano de' Greci, non ſolo nel ſuono della Cetra, ma anche nella Poeſia, e nel reſtante della

(63) *Athenæus Deipnoſoph. lib.* 12. *cap.* 1. *ex verſ. Delecampii* Ego verò ſic aio, Paridis judicium veluti comparationem quandam virtutis cum voluptate priſcos olim commentos fuiſſe. Nam quia Venerem, ideſt, voluptatem ille antepoſuit, omnia conturbata ſunt.

(64) *Ptolemæus Hephaſtion Hiſtor. lib.* 6. *apud Photium Biblioth. N. CXC.* Thetin ſex numero liberos è Peleo ſuſceptos latenti igne ſuſtuliſſe, tandemque Achillem eſſe aggreſſam.... & apud Chironem collocaſſe..... Chironis quoque præceptor Achilles nominatus.

(65) *Dante Inferno Can. XII.*

(66) *Ælianus Var. Hiſtor. lib. XIV. cap. XXIII.* Etenim quum [*Achilles*] eſſet muſicus, ex ſpoliis citharam cepit præ aliis rebus. *Ovidius de Arte amandi lib.* 1. *v.* 17. Æacide Chiron ego ſum præceptor Amoris,
Sævus uterque puer: natus uterque Deâ.
Daniel Criſpinus in hunc loc. Chiron perfecit Achillem puerum citharâ, atque emollivit dulci arte animos ejus fervidos. *Non tutti convengono nell' educazione di Achille, vedaſi perciò Bayle Diction. nell' Artic. Achille.*

(67) *Antich. di Ercolano T.* 1. *pag.* 39. *Tav. VIII. pag.* 43.

(68) *Iliade trad. di Antonmaria Salvini lib.* 9.

della Muſica, ſi reſe celebre, come ce lo atteſtano Filoſtrato e Plutarco (69). Riferiſce Igino, che avendo Agamennone rapita ad Achille la ſua amata Briſeide, tutto ſdegnato ritiroſſi dal combattimento, e ſotto la ſua tenda col ſuono della Cetra procurò di calmare e raſſerenare l'animo ſuo agitato (70). Fu tenuta in tanta ſtima la deſcritta Cetra di Achille, che al riferire di Plutarco (71), Aleſſandro Magno, *paſſato l'Helleſponto in Aſia, mentre che egli andava penſoſo preſſo Troja recandoſi per la memoria i geſti di quelli Heroi antichi, venne un del paeſe, offerendoli, quando a lui piaceſſe, di darli la lira di Paride al quale egli: io non ho biſogno, diſſe, di coteſta lira, perche io ho la lira di Achille, con la quale egli ſi ricreava. Queſta cantava le lodi de' valoroſi Cavalieri, quella di Paride, co' ſuoi molli, & effeminati concenti amoroſe canzoni* (72). Girando Achille le mura di Troja, dopo d'aver data ſepoltura al corpo morto di Ettore, gloriavaſi di aver egli ſolo eſpugnata la Città ſuddetta, per lo che ſdegnato Apollo, fingendoſi Aleſſandro Paride, ferì con una ſaetta il tallone di Achille, che ſolo del ſuo corpo dicono foſſe capace di ferita mortale, e l'ucciſe (73).

De-

(69) *Philoſtratus apud Laur. Craſſum. Iſtor. de' Poeti Greci pag. 6.* Hic autem [*Achilles*] nullo labore & harmonias edidicit, & ad Lyram cecinit. Canebat autem antiquos coætaneos Hyacinthum, ac Narciſſum, & ſi quid Adonidis. Cum autem de Hyla, atque Abdero ephebis recentes adhuc eſſent luctus: quorum alter ad fontem profectus evanuit, alterum Diomedis equæ diſcerpſerunt, abſque lachrymis hæc minime canebat. Audivi autem & illa, ipſum quidem Muſicem, ac Poëticam vim petentem, Calliope ſacra facere: Deam vero dormienti aditiſſe: &, O Puer [dixiſſe] Muſices quidem, ac Poëtices do tibi quod ſatis ſit, ut & ſuaviores reddas epulas, & dolores, ac ſolicitudines ſopias. Poſtea quam vero mihique, & Palladi videtur, ut ſtrenuus ſis Bellator, atque in Caſtris acer, Parcæque ita jubent, tu quidem in illis te exerce, & illa dilige. Poeta autem poſtea erit, quem ad res abs te geſtas carmine celebrandas exhortabor. Hæc ipſi de Homero prædicta ſunt. *Plutarchus de Muſica:* Canebat egregia facta Virorum, ac Semideorum.

(70) *Hyginus Fab. CVI.* Agamemnon Briſeidam, Briſæ ſacerdotis filiam, ex Mœſia captivam, propter formæ dignitatem, quam Achilles ceperat, ab Achille abduxit, eo tempore, quo Chryſeida Chryſi Sacerdoti Apollinis Zminti (*Smynthei*) reddidit, quam ob iram Achilles in prælium non prodibat, ſed cithara in tabernaculo ſe exercebat.

(71) *Plutarchus de Fortit. vel virt. Alex. Orat. I.*

(72) *Traduz. di Giovanni Tarcagnota pag. 31.*

(73) *Hyginus Fab.* CVII. Hectore ſepulto, cum Achilles circa mœnia Trojanorum vagaretur, ac diceret ſe ſolum Trojam expugnaſſe: Apollo iratus, Alexandrum Parin ſe ſimulans, talum, quem mortalem habuiſſe dicitur, ſagitta percuſſit, & occidit.

Deſcriveci Omero il pianto delle Muſe nella morte di Achille (74).

Beato di Pelèo figlio, agl' Iddii
Simile Achille, che moriſti in Troja
. . . . . .
Le Muſe nove tutte, riſpondendoſi
Con voce bella, ſeano il pianto; quivi
Niuno ſenza lagrime veduto
Avreſti degli Argivi: sì commoſſi
Sotto gli aveva la canora Muſa.

L'iſteſſo Omero, come nota Valerio Maſſimo (75) *non per altro pone alcuna volta ad Achille la Lira in mano, ſe non per moſtrare, che qualche volta ricreava quella robuſta deſtra, che nello eſercitio della guerra tanto affaticava*, non già, come fece Paride, che colla ſua Lira reſe ſempre più l'animo ſuo molle ed effeminato (76), cantando con eſſa Lira Inno da eſſo compoſto in lode della Dea Venere (77).

Chiuderà il preſente Capo l'altro Eroe Trojano.

. . . . . *Di Giove allievo*
Eſpugnatore di Cittadi Uliſſe (78).

Que-

(74) *Odiſſea trad. da Antonmaria Salvini lib.* 24. *pag.* 369. 370. *T.* 2.

(75) *Valerio Maſſimo trad. da Giorgio Dati Fiorent. lib.* 8. *cap.* 8.

(76) *Ang. Mar. Riccius Diſſert. Homer. Diſſert. XXIII. T.* 2. *pag.* 38. . . . Quare praeſtabit animadvertere quam diverſe ſenſerit Vates (*Homerus*) de Achillis cithara, ac de Paridis. Facit enim Hectorem exprobrantem Paridi timiditatem in bello. dicentemque, ſi cum Menelao bello decernat, non illi citharam, aut dona Veneris profutura (*Ilia. l.* 3.)

Οὐκ ἂν τοι χρείσμῃ κίθαρις, τάτε δῶρ' ἀφροδίτης.

Non citharæ cantus, Veneris non dona iuvabunt.

Quis autem his duobus de Achille, & Paride locis inter ſe collatis, perſpicue non videat, Homerum magni feciſſe Achillis citharam, habuiſſe vero contemptui citharam Paridis?

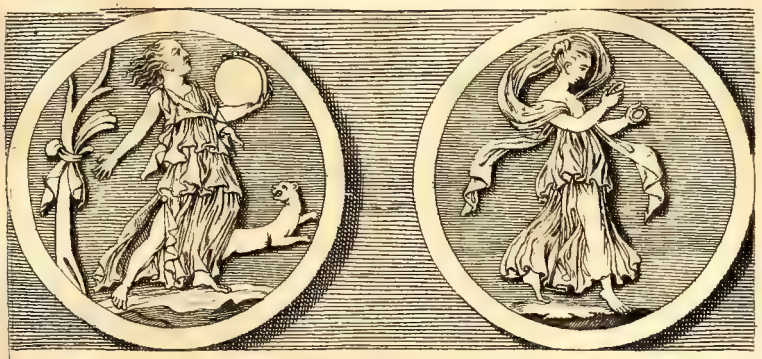
(77) *Gyraldus de Poet. Hiſt. T.* 2. *Dial.* 9. *pag.* 322. Vetuſtiſſimum quoque hymnum Parin Priami filium ſcripſiſſe legimus, quem Ceſton veteres vocavere, in quo Veneris laudes complexus erat, eamque Palladi ac Junoni praetulit: ex quo quidem hymno poetis eſt cauſa praeſtita fingendi quae de Paridis judicio, & Veneris ceſto traduntur. *Ang. Mar. Riccius loc. cit.* Homerus ergo in pretio habuit Achillis citharam, non Paridis, quia Paris ea fuerat uſus ad modulandas turpes cantilenas, quibus aures femellarum & effeminatorum iuvenum demulceret, quod Horatius elegantiſſime expreſſit his verbis (Lib. I. Od. 5.)

Nequicquam Veneris praeſidio ferox
Pectes caeſariem, grataque feminis
Imbelli cithara carmina divides.

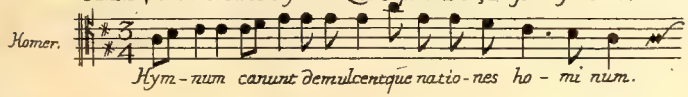
Ubi poëta imbellem citharam Paridis appellavit, ut ab Achillis bellicoſa diſtingueret.

(78) *Odiſſea lib.* 8. *T.* 2. *pag.* 110. *traduz. di Antonmaria Salvini.*

Queſti fu Re d' Itaca, e di Dulichio figlio di Laerte, e d' Anticlea figlia d' Autolico. Si ſa che Uliſſe fu un Principe eloquente, fino, aſtuto, e artificioſo, e che contribuì di molto coi ſuoi artifizj alla preſa di Troja (79), e baſta leggere l' Odiſſea d' Omero per eſſer informato de' ſuoi fatti eroici. Aſſeriſce Tolomeo Efeſtione, che Uliſſe combattè con la Tibia Tirrenia, e reſtò vincitore. Cantò ancora il Poema di Demodoco dell' eccidio di Troja (80).



Canon 4. vocib. et 8. voc. si placet. Qui deprimit se, altissimo fit altior.



(79) *Ab. Bannier. Mytholog. T. 7. Liv. 6. Cap. 5. pag. 365.* Uliſſe, Roi de deux petites Isles de la mer Jonienne, Ithaque, & Dulichie, étoit fils de Laerte & d' Anticlie fille d' Autolycus..... On ſçait qu' Ulyſſe étoit un Prince éloquent, fin, ruſé & artificieux, & qu' il contribua bien autant par ſes artifices à la priſe de Troye.

(80) *Ptolemæi Hephæſtionis Hiſtor. lib. 7. cod. 190. apud Photii Biblioth.* Uliſſes in Tyrrhenia tibia certavit, ac vicit. Cecinit autem Demodoci poëma de Trojæ excidio.

Eroi della Storia favoloſa.

CAP. V.

ATi ſarà il primo, di cui fra gli Eroi della Storia favoloſa nel preſente Capo faremo menzione. Ma ſiccome *egli è quaſi impoſſibile*, come accenna l' Ab. Bannier (1) parlando di Ati, *di trovare dell' uniformità ſopra Iſtorie tanto antiche*, eſſendo la Storia di queſto Eroe ſecondo Arnobio *frammiſchiata con molte falſità* (2), così non eſporrò ſe non quanto ſpetta alla Muſica, rimettendo il lettore pel reſtante a quanto trovaſi preſſo gli Autori tanto fra di loro varj nel deſcrivere la vita, e le azioni di queſto Eroe (3).

La Dea Cibele, detta anche Ope, Rea, Veſta, buona Dea, Madre degli Dei, Dindimena, Idea, e Berecintia (4) amò ardentemente il paſtorello Ati, belliſſimo giovine di Frigia

(1) *Ab. Bannier. Mytholog. T. 4. lib. 3. cap. 3. pag. 415.*
(2) *Arnobius Adverſ. Gentes lib. 5. circa fin.*
(3) *Voſſius de Orig. & Progr. Idololatr. lib. 1. cap. XX.* Hiſtoria Cybeles & Atidos non uno à veteribus modo narratur.
(4) *Gyraldus Hiſt. Deor. Syntag. IV. per totum.*

gia (5), e perciò, come dimostra il Vossio, trovasene unita insieme con quella di Cibele la storia e il culto (6), che fu accompagnato col canto, e col suono di varj strumenti, de' quali dilettossi la Dea, e singolarmente dei Cembali (7) come dimostrano varj Scrittori e Poeti (8), tra i quali Omero, che in un Inno a Cibele così si esprime (9).

Alla madre di tuttiquanti i Dei,
E degli uomini tutti, Musa, fammi
L' Inno, canora, del gran Giove figlia.
Cui de' crotali, e timpani il rumore,
Ed insieme il tremor de' flauti piacque,
E l' ulular de' lupi, e de' lioni
Antri selvosi, e rimbombanti monti.
Così, e tu salve, ed ogni Dea al canto.

così pure Lucrezio (10)

Dalle palme percossi in suon terribile
Tuonan timpani tesi e cavi cembali,
E con rauco cantar corni minacciano,

(5) *Lactantius de falsa Relig. cap. XVII.*
Deum mater & amavit formosum adolescentem.
Ovid. Metamorph. lib. X. Fab. 2. v. 104.
Grata Deum matri: siquidem Cybelejus Attis.
Johan. Farnabius in hunc loc. Puer a Cybele amatus. *Fulgentius Mythолog. lib. 3. de Berecynthia, & Ati.* Berecynthia enim mater Deorum Attin puerum formosissimum amasse dicitur *Ab. Declaustre Diction. de Mythолog. Atys.* Ily a des Auteurs qui disent qu' Atys étoit un jeune Berger de Phrygie, dont Cybèle déja vieille devint amoureuse.

(6) *Vossius loc. cit.* In Phrygia Cybele, & cum ea Attis, colebatur. Unde Servius in VII. Æn. Virbius est numen conjunctum Dianæ, ut matri Deûm Attis, Minervæ Erichthonius, Veneri Adonis.

(7) *Pitture antiche d' Ercolano Tav. XXIX. T. 2. pag. 175. num. 2.* L' invenzione di questo istrumento dagl' Indiani si attribuiva a Bacco, che l' usò il primo in guerra, come riferisce Diodoro II. 38. All' incontro da' Frigii si attribuiva a Cibele, che l' adoperò pel divertimento, e pe' balli, al dir dello stesso Diodoro III. 58. Forse potrebbe dirsi, che Bacco inventò il tamburo e timballo, e Cibele il cembalo o tamburello..... se spesso si vede ne' monumenti antichi Cibele col cembalo in mano, spessissimo anche s' incontra questo strumento tralle mani delle Baccanti: e comunemente il cembalo in mano a donna altro non dinota che una ministra di Bacco, qualora non abbia altro particolar simbolo, che alla dea soltanto convenga.

(8) *Vide apud Vossium loc. cit. Natal. de Comitibus Mythолog. lib. I. cap. I. & lib. IX. cap. V. Gyraldum loc. cit. Mich. Ang. Causeum Museum Rom. Sect. II. Tab. XLIX. pag. 101.*

(9) *Inno sopra la madre degli Dei trad. da Antonmaria Salvini. T. 2. pag. 463.*

(10) *Lucrezio trad. da Aless. Marchetti lib. 2. pag. mihi 89.*

E la concava Tibia in frigio numero
Tuona e le menti altrui riſveglia e ſtimola:

Ai deſcritti ſtrumenti aggiunge Catullo la Tromba (11). Aſſeriſce Macrobio, che ſotto il nome di Ati intendaſi il Sole, e che foſſe ornato con una Fiſtola, ed una Verga (12), come vedeſi da una Statua riportata dal Cauſeo (13). Vogliono alcuni, che Ati foſſe uno de' Sacerdoti di Cibele, chiamati Galli (14), e che con eſſi celebraſſe il culto alla Dea, il qual culto dicono eſſere conſimile alle quì ſopra deſcritte Orgie di Bacco (15). Altri vogliono che il giovine Ati, per aver avuto commercio con Cibele, conoſciuta gravida dal Re ſuo Padre, foſſe da eſſo fatto morire, e quindi per placar l'irata Dea i di lei Sacerdoti con gli ſteſſi riti onorarono l'amato Ati (16). Altri in fine vogliono, che mal volentieri ſoffrendo Giove l'eccedente amore che la Dea portava ad Ati, occultamente da un Cinghiale lo fece sbranare (17), e la

(11) *Catullus de Berecyntia & Aty. v.* 8.

Niveis citata cepit manibus leve tympanum;
Tympanum, tubam, Cybele, tua, mater, initia.

(12) *Saturnal. lib.* 1. *cap. XXI.*

(13) *Cauſeus loc. cit.*

(14) *S. Auguſtinus lib. VI. de Civit. Dei, cap. VII.* Sacra ſunt matris deûm, ubi Atys, pulcher adoleſcens ab ea dilectus & muliebri zelo abſciſſus, etiam hominum abſciſſorum, quos Gallos vocant, infelicitate deploratur. *Ab. Bannier cap.* 3. *liv.* 3. *T. IV. pag.* 415. Le jeune Atys étant Prêtre de Cybele, ne garda pas la chaſteté qu'il lui avoit vouée, & qu'il s'en punit lui-meme de la maniere la plus cruelle.

(15) *Catullus de Berecynthia, & Aty. v.* 19.

. . . . . Simul ite, ſequimini
Phrygium ad domum, Cybeles Phrygia ad nemora Deæ.
Ubi cymbalum ſonat vox, ubi tympana reboant.
Tibicen ubi canit Phryx curvo grave calamo,
Ubi capita Mænades vi jaciunt hederigeræ.
Ubi ſacra Sancta acutis ululatibus agitant.

Ab. Bannier Mytholog. cap. XII. loc. cit. pag. 262.

(16) *Voſſius de Orig. & Progr. Idololatr. lib. I. cap. XX. Nat. de Comitibus lib.* 2. *cap. I. Mytholog.*

(17) *Natal. Comes loc. cit.* Huius ambitionis præclarum habeo teſtimonium Attæ cædem, qui cum Phrygius paſtor eſſet, & inter paſcendum Matris Deorum laudes cantaret, & ab illa mirificè amari, idcirco diceretur, id Juppiter ægrè ferens palam quidem occidere ob matris reverentiam devitavit; at aprum per dolum illi dictus eſt in fibulis immiſiſſe, à quo Attes fuit dilaniatus, ut ait Nicandri interpres, quod eſt in Alexipharmacis;

ἔχί τε Ῥέης
λοβρίνης θαλαμηπτε, κ' ἐργασίριον Ἄττεω
. . . . . Hic Rheæ ubi ſunt
Lobrina thalamique, Attæque ergaſtula priſca

Quæ-

e la Dea poi in un Pino lo faceſſe trasformare (18).

Corebo fu il primo, che alla Cetra per l'avanti compoſta di ſole quattro corde, aggiunſevi la quinta. Aſſeriſce Boezio (19), che fu figlio Corebo di Ati, non già dell'Ati poc'anzi da noi mentovato, ma di un altro Ati nato di Ercole, e di Onfale, e che fu Re di Lidia, e padre ancora di Lido, che diede il nome alla Lidia (20).

Dopo Corebo eſporremo quanto trovaſi deſcritto di

Mida, *a cui prima il buon poeta Orfeo*
Co 'l Sacerdote Eumolpo havea moſtrato
Le cerimonie ſante di Lieo (21).

Nacque Mida di Gordio (22), e di Cibele (23), e fu Re di Frigia, che nelle ricchezze ſuperò gli altri Re (24).

Pli-

Quanquam Hermeſianax elegorum ſcriptor Atten Calai Phrygis filium ad ſuſcipiendam ſobolem inutilem factum ab ipſa Dea ſcripſit, qui cum adoleviſſet, magnæ matris ceremonias in Lydia monſtravit, quare tanto in honore fuiſſe apud Deam dicitur, ut, Jupiter illud graviter ferens, immanem aprum in ſegetes Lydorum immiſerit, a quo & alii Lydorum complures, & ipſe Attes fuerit interemptus.

(18) *Ovidius Metamorph. lib. x. Fab.* 2. *v.* 104.

Grata Deum matri: ſiquidem Cybelejus Attis
Exuit hac hominem, truncoque induruit illo.

Farnabius in hunc loc. Puer à Cybele amatus, qui cum in Sagaritide nympha peccaſſet, in furorem verſus ſe caſtravit, mox à Dea in pinum verſus eſt. De quo poſt cæteros Mythologos legatur Gyraldus Syntag. 4. & Catulli Galliambicum, & Arnobius 5. lib. & Diodorus Siculus lib. 4.

(19) *Boetius de Muſica lib.* 1. *cap.* 20. Quintam vero cordam poſt Chorebus Athis filius qui fuit Lydorum Rex.

(20) *Herodotus Clio lib.* 1. *cap.* 7..... oriundi a Lydo Athys filio, a quo totus is populus cognominatus eſt Lydius. *Conrad. Geſnerius Onomaſtic. dopo d' aver parlato d' altri due Ati ſoggiunge:* & Tyrrhenum, à quo Tyrrheni appellati ſunt. *M. Rollin Storia Antica &c. trad. dal Franc. T.* 2. *cap.* 4. *pag.* 100. Erodoto [*loc. cit.*] appella Atiadi, cioè diſcendenti di Ati, i primi Re che regnarono preſſo i Lidj. Dice che traevano la loro origine da Lido figliuolo di Ati, e che Lido diede il nome a queſti Popoli per lo innanzi detti Meonj.

(21) *Ovidius Metamorph. lib. XI. Fab.* 2. *v.* 93.

Ad regem duxere Midam, cui Thracius Orpheus
Orgia tradiderat cum Cecropio Eumolpo.

Anguillara Metamorf. trad. lib. XI.

(22) *Natal. Comes. Mythолog. lib. IX. cap. XV.* Fuit autem Midas Phrygiæ Rex Gordiæ filius, qui omnium Regum ſuæ tempeſtatis fuit ditiſſimus. *Pauſanias Attic. cap.* 4. *pag. mihi* 12. Eam urbem (*Ancyram*) Midas Gordii filius condiderat.

(23) *Hyginus Fab. CXCI.* Midas rex Mygdonius, filius Matris Deæ. *et fab. CCLXXIIII.* Cybeles filius.

(24) *Natal. Comes loc. cit.* Atque tot de Mida fabulosè fuerunt ab antiquis

mi-

Plinio lo dichiara inventore della Tibia obliqua, e dei Modi o Tuoni Frigii (25). Eſſendo nata gara tra Apollo e Marſia, o ſia Pane, come fu già dimoſtrato parlando d' Apollo (26), chi di loro foſſe più eccellente nel ſuono della Fiſtola, Tmolo deciſe a favore di Apollo, e Mida a favore di Marſia, o di Pane, per la qual coſa ſdegnato Apollo contra di Mida per l' ingiuſta ſentenza data a favore di Marſia (27), e per la ſua avarizia e ignoranza, al riferire d' Ovidio (28), mutò gli orecchi di Mida, e di umani li converti in orecchi d' aſino, come deſcrive Gabriel Simeoni co' ſeguenti verſi (29).

Rade volte adivien che un ricco avaro
Acquiſti honor di qualche bella impreſa.
Pan certo nel ſonar fiſtole raro,
Per ſorte vien con Febo a gran conteſa.
Mida, à cui l' or turbò il giuditio chiaro,
Del Sol l' arte & la Lyra hà vilipeſa,
Onde il Dio vuol che con le indotte labbia
D' un' aſin (qual hà il cuor) gl' orecchi ancho abbia.

Leggeſi appreſſo Franceſco Patrizi (30): *che a Mida Re di Frigia foſſe inſegnato di Muſica e di Poeſia, e d' altre ſcienze da Orfeo, e che ſendo mortagli la madre, compoſe un poema lamentevole, ed il cantò nel ſuo mortorio. E con eſſo volle haverla deificata, & a quel poema, che Treno dall' autor ſuo Lino era prima ſtato chiamato, poſe nome Elego. Il perchè*

---

memoriæ prodita. Ego ſanè crediderim avariſſimum, & opulentiſſimum omnium ſuæ tempeſtatis fuiſſe Midam, qui ut multas pecunias cumularet, cibis etiam parciſſimè frueretur, omniaque propè neceſſaria victui venderet, & in aurum converteret.

(25) *Plinius Lib. VII. cap. 56.*... obliquam tibiam Midas in Phrygia [*invenit*].

(26) *Cap. 2. pag. 21.*

(27) *Hyginus loc. cit.*... eo tempore quo Apollo cum Marſya vel Pane fiſtula certavit, quod cum Tmolus victoriam Apollini daret, Midas dixit Marſyæ potius dandam, tunc Apollo indignatus, Midæ dixit: Quale cor in judicando habuiſti, tales & auriculas habebis, quibus auditis effecit, ut aſininas haberet aures. *Fulgentius Mytholog. lib. 3. de Apol. & Marſya*..... Midam regem judicem deligunt: quem Apollo, cum non rectè judicaſſet, aſininis auribus depravavit.

(28) *Metamorph. Lib. XI. Fab. IV. v.* 180.

Induiturque aures lente gradientis aſelli.

(29) *La Vita & Metamorf. d' Ovidio figur. & abbrev. in forma d' Epigr.* 139. *pag.* 151.

(30) *Poet. Deca Hiſtor. lib.* 1. *pag.* 22.

chè da indi per lo 'nnanzi indifferentemente e Treni, ed Elegi le così fatte poesie furono nominate. Ritrovasi anche un Epigramma fatto a Mida nella Vita d' Omero scritta da Erodoto, e nella Vita di Cleobolo da Diogene Laerzio (31).

Jagnide padre e maestro di Marsia, per testimonio di Alessandro riferito da Plutarco (32), fu il primo, che sonò la Tibia, o sia Flauto. Secondo però Apuleio (33), vivendo Jagnide nei tempi, in cui il suono di tale strumento era ancora molto semplice e rozzo, talchè non udivasi, al dire di Virgilio (34), che un suono stridolo, perciò accrebbe Jagnide i fori nella Tibia, e rendette il di lei suono più delicato, e più capace di muovere gli affetti (35); egli fu il primo che

---

(31) *Herodot. in vita Homeri, appresso Lorenzo Crasso. Istor. de' Poeti Greci, p.* 347.

Ænea sum Virgo, Midæ quæ incumbo Sepulchro:
Dum fuit unda levis, sublimis nascitur arbor,
Dum Sol exoriens, & splendida Luna relucet,
Dum fluvii labuntur, inundant lictora fluctus,
Hic constanter ago, lachrymansque in marmore tincto
Fixa, Midam moneo tumulatum hic, chare Viator.

Diogene Laerzio nella Vita di Cleobolo porta anche lo stesso Epigramma, e da Cleobolo fatto, secondo l' altrui opinione: Midæ quoque Mausoleo inscriptum Epigramma ab eo factum, non desunt qui sentiant.

(32) *Plutarchus de Musica*. Alexander in collectaneis de Phrygia . . . . . & Hyagnidem primum tibia cecinisse. *Chron. Marmor. Insul. Paros, vel Arundellianor. Epoch.* 10. *p.* 163. Hiagnis Phryx tibias primus invenit in Celœnis urbe Phrygiæ, & harmoniam dictam juxta Phrygium modum primus tibiis cecinit, & alios nomos magnæ Matris, Dionysi, Panis, & illum deorum patriorum & Heroum anni MCCXLII.

(33) *Apulejus Floridor. lib.* 1. Hyagnis fuit, ut fando accepimus, Marsyæ tibicinis pater & magister, rudibus adhuc Musicæ fæculis, solus ante alios cantus canere: nondum quidem tam flexanimo sono, nec tam pluriformi modo, nec tam multiforatili tibiâ. quippe adhuc ars ista repertu nova commodum orlebatur. Nec quidquam omnium est quod possit in primordio sui perfici: sed in omnibus ferme ante est spei rudimentum, quam rei experimentum. Prorsùs igitur ante Hyagnim nihil aliud plerique callebant, quam Virgilianus upilio seu subsequa. [*Eleg.* 3. *v.* 27.] Stridenti miserum stipulâ disperdere carmen. Quod si quis videbatur paulò largiùs in arte promovisse; ei quoque tamen mos fuit unâ tibiâ, velut unâ tubâ, personare. Primus Hyagnis in canendo manus discapedinavit: primus duas tibias uno spiritu animavit: primus lævis & dextris foraminibus, acuto tinnitu, gravi bombo concentum musicum miscuit.

(34) *P. Ludov. de la Cerda in loc. cit. Virgil.* Notat Germ. Virgilium alludere ad stridulos quosdam calamos quod Arist. . . . . dicit esse puerorum, & esse τετρυπημένους: terebratos, atque in superiore ora pelliculæ ambitu obturatos obductosque. Nam videtur pastor traducere musam alterius ut ridiculam, & puerilem.

(35) *Julian. Floridus in Apul. loc. cit.* Flexanimus sonus est qui animos flectere valet ad hos vel illos affectus, prout cantori, vel tibicini visum fuerit.

che nell' istesso tempo diede fiato a due Tibie (36), perciò venne con l' arte ad aggiungere varietà e perfezione al suono di tale strumento. Dicesi anche, che fu il primo, che ridusse e unì la Musica alle Lodi degli Dei solite a celebrarsi dai Greci nelle loro solennità (37). Aristosseno, riferito da Ateneo (38), attribuisce a Jagnide l' invenzione di certe Canzoni frigie, chiamate *Ceon*, e *Babys*, e Boezio dice che egli aggiungesse la sesta corda alla Lira (39).

Da questo Jagnide nacque, come abbiamo con l' autorità di Apuleio dimostrato, Marsia celebre Poeta e Suonatore di Flauti chiamato anche Massen, o Masses (40), Sileno, o Satiro (41). Igino però vuole che egli fosse figlio di Oeagro (42) e che, come asseriscono alcuni, egli non fosse che solo discepolo di Jagnide (43). Secondo Tzetze fu Marsia Fri-

(36) *Idem loc. cit.* An in plura eandem tibiæ foramina ambarum manuum digitos distribuit? an verò manus duabus tibiis applicuit simul, dextræ nempe & sinistræ, quas, ut mox ait, uno spiritu animaret? hoc verisimilius, quod si ita fiebat, non latè patere oportuit systema cantilenarum, quas eadem tibiis modularentur, nec diapente, aut diatessaron cum ditono [quod inter veteres nostri Musici sextam vocant] excedere.... Hinc intelligi possunt, quæ de tibiis dextris & sinistris in capite Terentianarum Comœdiarum legitur: tibiis imparibus, dextris, & sinistris, &c.

(37) *Natal. de Comitibus. De Marsya lib. VI. cap. XV.* Hic Hyagnidis fuit filius, ejus qui primus omnium mortalium leges musicas ad laudes Deorum, quibus in solemnitatibus Græci usi sunt, accommodavit. *Gasp. Bartholinus. De Tibiis veter. lib. 3. cap. 2.*

(38) *Athenæus lib. XIV. cap. V.* Inventionem Phrygiorum numerorum Aristoxenus Hyagnidi Phrygio assignat.

(39) *Boetius Music. lib. 1. cap. 2.* Hyagnis vero Phrix sextum his apposuit nervum.

(40) *Plutarchus de Musica.* Marsiam quidam Massen appellatum, alii Marsyam dicunt. *Gyraldus. De Poet. Histor. Dial. IX. T. 2. pag. 321.* Inter vetustissimos verò hujus ordinis poetas, ut etiam fabulosa vobis aliqua discatis, Marsyas Lydius fuit, qui à nonnullis Masses vocatus est.

(41) *Vossius de Orig. Idolatr. lib. 1. cap. 21.* Videtur autem Silenus esse idem ac Marsyas. Quippe apud Herodotum lib. VII. invenio, ut ab Apolline suspensa sit ὁ τῶ Σιληνῶ Μαρσύεω ἀσκος. Sileni Marsiæ pellis. Nec mo et me, quod Marsyam hunc aliqui non Silenum, sed Satyrum, appellent. *Pitture ant. d' Ercolano tav. XIX. T. 2. p. 121. num. 5.* Erodoto nel c. I. chiama Marsia Sileno: così anche Pausania I. 24., e II. 7. All' incontro Ovidio Fast. VI. 703. e Met. VI. 383. lo chiama Satiro. Questa diversità si osserva anche nelle gemme, e in altri avanzi dell' antichità, dove talvolta in figura umana, talvolta in forma di Satiro si rappresenta.

(42) *Hyginus Fab. 165.* Marsyas Oeagri filius pastor unus ex Satyris. *Vedi Pit. d' Ercol. loc. cit. & tom. I. pag. 45. n. 3.* Non son d' accordo i Mitologi nel padre di Marsia. Igino Fab. 165. chiama Marsia figlio di Eagro. Plutarco de Musica p. 1133. lo vuol figlio di Jagnide. Apollodoro Bib. I. lo nomina figlio d' Olimpo.

(43) *Gyraldus loc. cit.* Fuit autem ejus Hyagnidis filius, vel (ut alii scribunt) discipulus.

Frigio (44), e ſecondo altri Lidio (45). Fiorì nel tempo dei Giudici degli Ebrei (46). Fu inventore della Tibia (47), che ſecondo alcuni ricevette da Minerva (48), o come altri dicono, ripigliò le Tibie, che Minerva aveva rigettate, come già ſi diſſe parlando di Minerva (49), aſſerendo Pauſania eſſervi una Statua eſprimente Minerva, che percuote Marſia, per avere ripigliate le Tibie da eſſa rigettate (50). Egli per evitare la deformità delle guancie, come nota Plutarco (51), ſi fece un legame alla bocca con certa pelle, come ſi può vedere da un' impronto, o ſia figura di Marſia appreſſo Gaſparo Bartolini (52). Compoſe le ſue Tibie di canne e di rame (53), e fu ſecondo Plinio inventore delle Tibie doppie (54), unite con la cera ſecondo Ateneo

(44) *Τιμοθεος apud Farnabium in Fab. VI. lib. VI. Metam. Ovid.* Μάρσυας Φρύξ.

(45) *Gyraldus eod. loc.* Marſyas Lydius fuit, *forſi perchè la Lidia è vicina alla Frigia: Geſnerus Onomaſt.* Phrygia.... Cariæ, Lydiæ, *&c.* finitima.

(46) *Suidas Hiſtor.* Marſyas, vir ſapiens, temporibus Judaicorum judicum vixit.

(47) *Pit. d' Ercol. T. 1. pag. 45. n. 5. ove ſi deſcrive la diverſità delle opinioni circa l' invenzione della Tibia.*

(48) *Nat. Comes Mytholog. lib. 6. cap. 15.* Fabulati ſunt autem illum Marſyæ caſum apud fluvium Mæandrum contigiſſe, veluti atteſtari videntur illa carmina Philippi.

Fabula de Lotis reſonabat dulce foratis,
Audiit hoc Phœbus, talia dicta dedit.
Marſya, non hoc inventum tibi: Palladi at iſta
De Phrygia eſt olim fiſtula rapta Deæ:
Talia ſi inflaſſes, non fleviſſet tua fata
Mæandri ad gelidas triſtis Hyagnis aquas.

(49) *Cap. 2. pag. 11.*

(50) *Pauſanias Attic. cap. 24.* Eodem in loco Minerva eſt Marſyam Sylenum cædens, quod tibias, quas ipſa abjecerat, ſuſtuliſſet. *Athenæus Deipnoſoph. lib. 14. cap. 2. pag. 616.*

In montium nemoribus divam Minervam
Deformitatem oris viſu turpem expaveſcentem,
Inſtrumentum (*Tibias*) ſtatim è manibus abieciſſe,
Marſyæ nympha genito, manibus percuſſuro, feroci gloriæ futurum.

(51) *Plutarchus. De ira cohibenda.* Et Marſyas, ut aiunt, capiſtro quodam atque orificio violentiam flatus intercepit, ac faciei inæqualitatem occultavit atque compoſuit,

Aurum tunc ſplendens malis circumdedit hirtis,
Os patulum loris ſtrinxit retroque ligatis.

(52) *De Tibiis veter. lib. 3. cap. 3.* Talis Tibicen, qui corio hoc, quod φορβεία ſeu φορβεῖον nominant, labiis circumpoſito inſtructus eſt, ἐμπεφορβιωμένος eſt apud Ariſtoph. in Avib. Atque in eum modum capiſtrati Marſyæ figuram ſubjicimus, quam ex veteri ſigillo doctos viros habuiſſe aſſerit Salmaſius Exercit. Plinianæ in Solin. parte ſecunda.

(53) *Suidas Hiſtor.* Arte Muſica invênit tibias e calamis, & æneas.

(54) *C. Plinius Natur. Hiſtor. lib. 7. cap. 56.* Geminas tibias Marſyas [*invenit*] in

neo (55). Inventò anche i Modi Frigii, e molte altre coſe alla Muſica ſpettanti (56). Fu inventore, al dire dei Frigi, del Canto delle Tibie detto Matroo, ſolito cantarſi nelle feſte della Gran Dea Cibele; ed atterrì col ſuono delle Tibie i Galli, che tentarono d' invadere la Frigia (57). Già fu parlato altrove (58) del caſtigo dato a Marſia per l' ardire preſoſi di provocare Apollo; preſentemente però non ſarà fuor di propoſito il riferirne alcune più preciſe circoſtanze. Suida (59) e Diodoro (60) lo qualificano per Uomo di acutezza d' ingegno, e di ſomma induſtria, per avere ridotta la varietà de' ſuoni della Fiſtola nella Tibia, e d' un ammirabile caſtità per eſſerſi conſervato celibe ſino al fine della ſua vita. Al contrario Apulejo (61) ce lo dipinge barbaro, crudele, di faccia beſtiale, di barba ſordida, rimproverandogli la ſua arroganza, e temerità per avere provocato Apollo, chi di loro foſſe più eccellente nell' arte della Mu-

---

in eadem gente, [*ideſt in Phrygia*]. *Vedanſi in ciò le Annotaz. del P. Gio: Arduino Tom. I. Edit. Plin. Pariſ.* 1741. *pag.* 416. *num.* 104. *Le tante invenzioni attribuite a queſto Marſia, che già ad altri ſono aſcritte, debbono più toſto conſiderarſi come immagini dei poeti, che facilmente dichiarano inventori d' un' iſteſſa coſa più perſonaggi.*

(55) *Athenæus Deipnoſoph. Lib.* 4. *c.* 25. Illius [*fiſtulæ*] autem, quæ cera glutinatur, Marſyam [*inventorem*].

(56) *Plinius loc. cit.* Phrygios [*modulos*] Marſyas Phryx [*invenit*]. *Clemens Alexandrin. Pædag. lib.* 1. *n. XVI.* Ajunt autem.... inveniſſe.... Phrygiam harmoniam, & mixophrygiam, & mixolidiam, Marſiam, qui erat ejuſdem regionis, *ideſt Phrigia.*

(57) *Pauſanias Phoci. cap.* 30. *p.* 873. Addunt [*Phryges*] Marſiæ inventum fuiſſe cum Tibiarum cantum, quem Matroum vocant: credo ob eam cauſam, quod in Magnæ matris Sacris uſurparetur. eundem vero Marſyam contra Gallos ſibi opem tuliſſe, quum irrumpentes in Phrygiam, & amnis late ſtagnantibus aquis, & tibiarum modis exterruiſſe.

(58) *Cap.* 2. *pag.* 21. 22.

(59) *Vedi l' annot.* (46). *Voſſius de Orig. Idololatr. lib.* 1. *cap. XX. parlando di Cibele:* Familiariter autem verſatam ait [*Diodor.*] cum Marſya, viro eximiæ ſolertiæ: caſtitatis verò tantæ, ut omni vita Veneris fuerit expers.

(60) *Diodor. Siculus Bibl. Hiſt. lib.* 3. *pag. mihi* 192. 193. Frequens circa illam [*Cybelem*] Phrix ille Marſias, primuſque inter neceſſarios erat. Mira in homine iſto ſolertia & caſtitas. De ſolertia inde conjecturam faciunt; quod fiſtulæ multis inſtructæ calamis ſonos imitatus, totam ad tibias harmoniam traduxit. Pro caſtitatis argumento habent, quod ad vitæ uſque finem à re Venerea ſe integrum conſervavit.

(61) *L. Apulejus Florid. pag. mihi* 762. *ex Edit. ad uſum Delphini.* Eo [*Hyagnide*] genitus Marſyas, cum in artificio patriſſaret tibicinii, Phryx cætera & barbarus, vultu ferino trux, hiſpidus, illutibarbus, ſpinis & pilis obſitus, fertur [proh nefas!] cum Apolline certaviſſe: Therſites cum decoro, agreſtis cum erudito, bellua cum Deo.

Musica. Il citato Diodoro (62) fra tutti gli Scrittori ci racconta più minutamente questo fatto, esponendoci che nella prima provoca venne dichiarato vincitore Marsia dai Giudici sorpresi, come di cosa nuova, dal suono delle di lui Tibie; altercando però ambidue sopra il valore d'ogn'uno nella loro arte, vennero al secondo cimento, in cui unendo Apollo al suono della sua Cetra il canto della voce e poesia, superò e vinse il suo competitore Marsia; il quale rimproverando ad Apollo l'inganno d'avere unito il canto al suono, si dolse del torto fattogli coi Giudici (63), a cui

 rispo-

(62) *Diodor. loc. cit. parlando di Marsia compagno costante di Cibele.* Cumque ad Bacchum in Nysa se contulissent, Apollinem illic invenerunt magna existimatione præditum, quod citharam a Mercurio inventam, primus dextrè usurpare nôsset. Tum Marsyas cum Apolline de artis præstantia in certamen descendit. Nysæi autem judices erant. Ac primus quidem Apollo simplex Cithara carmen personat. At Marsyas quamprimum tibias inflavit, quod cantus novitate aures percelleret, modulationis suavitate æmulum longè anteire visus est. Tum conventione facta, ut de novo solertiæ specimina, inter se comparanda, judicibus exhiberent, Apollo iterum exorsus, citharæ sonis congruam ipse vocem applicat, eoque modo priorem tibiæ applausum longè vincit. Quod indignè ferens Marsyas, præter omne jus sibi primas negari, auditores docet. Non enim vocis, sed artis comparationem institui debere, & juxta hanc harmoniam & carmen citharæ ac tibiæ examinandum esse. Iniquum præterea esse, duas artes cum una conferri. Ad hoc respondisse fertur Apollo, nihil sibi plus esse. Marsyam enim idem facere quod ipse, dum tibias inspirat. Concedendam igitur utrique eandem judicii potestatem; ut vel neuter oris adminiculo utatur, vel manibus duntaxat artis suæ præstantiam ostendat. Visus tum auditoribus fuit Apollo æquiora postulare. Ideò commisso tertium certamine, Marsyas vincitur. Ibi victor, contentione nimium exacerbatus, vivo pellem detrahit.

(63) *Non convengono gli Scrittori, come osserva l'eruditissimo Autore delle spiegazioni sopra le Pitture d'Ercolano* [*T. 2. pag.* 121.], *quali fossero i Giudici nel descritto musico combattimento tra Marsia e Apollo. Si è veduto nel presente Capo pag.* 62. *n.* (27) *come Igino e Fulgenzio vogliono che Mida e Tmolo fossero i Giudici; al contrario Diodoro, come dall'antecedente Annotaz. n.* (62) *dice essere stati quei di Nisa, Città in cui vuole succedesse tal fatto; Apulejo però asserisce, che le Muse con Minerva furono i Giudici, il che pare più verisimile, essendo le Muse compagne inseparabili di Apollo loro capo e condottiere. Eccone descritto il fatto da Apulejo* [*Florid. pag. mihi* 762.] *con alcune diverse circostanze da quelle di Diodoro.* Musæ cum Minervâ dissimulamenti gratiâ Judices adstitere, ad decidendam scilicet monstri illius barbariem, nec minùs ad stoliditatem puniendam. Sed Marsyas, quod stultitiæ maximum specimen est, non intelligens se deridiculo haberi, priusquam tibias occiperet inflare, prius de se & Apolline quædam deliramenta barbarè effutivit: laudans sese, quòd erat & coma relicinus, & barbâ squallidus, & pectore hirsutus, & arte tibicen, & fortunâ egenus. contra Apollinem, ridiculum dictu, adversis virtutibus culpabat: quòd Apollo esset & comâ intonsus, & genis gratus, & corpore glabellus, & arte multiscius, & fortunâ opulentus. Jam primùm, inquit, crines ejus præmulsis antiis, & promulsis caproneis anteventuli & propenduli: corpus totum gratissimum, membra nitida, lingua latidica; seu tute oratione, seu versibus malis, utrobique facundiâ æquipa-

ri

riſpoſe Apollo eſſere del tutto irragionevoli le di lui querele, perchè, ſiccome nel ſuono della Tibia, oltre l' arte delle mani, ſi ſerviva Marſia anche del fiato della bocca, così anche egli univa all' arte delle mani nel ſuono della Cetra il canto della voce; onde venendo al terzo ſperimento reſtò vincitore Apollo, e in pena dell' ardire di Marſia, legato vivo ad un Pino lo fece ſcorticar vivo, e la pelle ſi vedeva gonfiata in forma d' otre ſoſpeſa in Cilene (64). Di queſto caſtigo fa menzione Ovidio (65), come dai ſeguenti verſi (66):

Trovanſi alcuni di sì vano affetto,
Che ſtiman più che Dio il proprio ingegno.
Marſia, gran ſonator da molti detto,
Spregiò d' Apollo il riſonante legno.
Furno alla prova, et chi harebbe à petto
Al Sol, ch' hà ſol di nove Muſe il regno?
Ma Marſia deſtinato haveon le ſtelle,
Che con l' honor perdeſſe anchor la pelle.

Aſſeriſce Plinio che in una valle [illegible] Auloreme vedeſi un Platano (67), al quale fu legato e [illegible] Marſia; e le di lui Tibie ſecondo Pauſania (68) [illegible] nel Tempio d' Apollo conſecrate. Altri però vogliono, che [illegible] impazzito, ſi gettaſſe nel fiume, il quale da lui preſe il nome di Marſia; o pure, che egli periſſe, per aver voluto farſi tenere, e adorare per Dio (69).

Di-

---

ri.... Ridere Muſæ, cum audirent non certus crinina, ſapienti exoptanda, Apollini obiectare: & tibicinem Phrygium certamine ſuperatum, velut urſum bipedem, corio exſecto, nudis & lacertis viſceribus relinquere. Ita Marſyas in pœnam cecinit, & cecidit. Enimverò Apollinem tam humile vocis hoc pudet eſt.

(64) *Herodotus Polymn. lib. VII. cap. 26.* In qua urbe [*ideſt Celæna*] & in cuo foro volitur ſuſpenſa Silenı Marſyæ pellis in utrem formata: quam à Phrygibus fertur Apollo illi detraxiſſe ſuſpendiſſe.

(65) *Metamorph. [illegible] VI. Fab. 6.*

(66) *M. Gabriel. Symeoni Metamorf. d' Ovidio lib. 6. pag. 91.*

(67) *Pitture d' Ercolano T. 2. pag. 123. num. 22.* Apollodoro I. 4. §. 2. Filoſtrato Im. 2. Luciano in Tragop. v. 314., ed altri dicono, che l'albero, a cui fu legato Marſia, era un pino. Altri lo vollero un faggio, come narra il Munkero ad Igino Fav. 165. Plinio però XVI. 44. ſcrive: Auloreme platanus ode ditur, ex qua pependerit ma ſyæ vetus ab Apolline, quæ jam magnitudine exeavit eſt.

(68) *Pauſanias Corinth. cap. 7. p. mihi* 128. In eodem templo [*Apollinis*] dedicat s Silenı Marſyæ tibias. *Veli T. 2. Pitt. d' Ercol. loc. cit. n. 17.*

(69) *Suidas Hiſtoric.* Errore mentis affectus, ſe conjecit in fluvium: qui ab ejus nomine dictus eſt Marſyas. Fabula fertur, eum periiſſe, quod ſe deum feciſſet.

Discepolo, e innamorato dell' anzi detto Marsia fu Olimpo I. (70), quegli, che per testimonio di Suida fiorì avanti la guerra di Troja (71) a differenza d' un altro Olimpo a questo posteriore (72). Non convengono fra di loro gli Autori che parlano di questi due Olimpi per rapporto alla loro Patria, azioni, e costumi, nè in riguardo alla Musica, e Poesia, di cui furono periti, e molti confondono ancora l' uno con l' altro, attribuendo l' opere dell' uno all' altro (73). Suida vuole, che il Discepolo di Marsia sia della Misia, e l' altro Olimpo di Frigia (74), e Platone per lo contrario costantemente afferma essere il primo nativo di Frigia (75). Plutarco, che ci dà più chiare notizie d' ogn' altro Scrittore dei due Olimpi, riferisce (76) che il vecchio Olimpo, di cui parliamo, introdusse nella Grecia i *Nomi*, o *Inni*, che usarono i Greci nelle feste degli Dei, e prova coll' autorità di Glauco Poeta che l' *Armazio* (77) *Nomo*, che dal carro prese il nome, è opera del primo Olimpo; Clemente Alessandri-

(70) *Plutarchus de Musica*. Is enim [*Olympus*] cum amasius fuisset Marsyæ, & ab eo artem Tibia canendi didicisset.

(71) *Suidas Historica*. ὈΛΥΜΠΟΣ. Olympus..... discipulus & amasius Marsyæ, qui erat ge ere Satyri, auditoris & filii Hiagnidis. Fuit autem ante bellum Trojanum Oly pus, à quo Si Mysiæ mons nomen habet.

(72) *Suidas loc. cit.* Olympus Phryx, junior, tibicen, temporibus fuit Midæ Gordii filii.

(73) *Lorenzo Crasso Istor. de' Poeti Greci p.* 372. Narrasi,... che l' Opere d' un Olimpo fossero state spesse fiate attribuite all' altro Olimpo.

(74) *Suidas col. loc.*

(75) *Plato Minos. vel de Lege. ex vers. Ficini p. mihi* 51. Quis è priscis hominibus legum circa tibiarum inflationem conditor optimus extitit?... Marsya, & quem ille maxime amavit Olympus Phrygius. *La Versione di Giovanni Serrano è più espressiva dell' accennata di Marsilio Ficino: T.* 2. p. 318. Nonne Marsyas dicitur, & ipsius amores, Olympus Phrygius?.... Horum enim tibicinarii cantus diviniſſimi sunt, & soli hominum animos movent: ac hujusmodi homines qui tantas generi humano afferunt utilitates, in deorum numerum collocandos esse demonstrant. & hæc quidem inventa, ut divina, etiamnum supersunt.

(76) *Plutarchus de Musica*. Hunc Olympum, *cioè il secondo*, ajunt unum fuisse eorum qui deos enderunt à primo Olympo Marsyæ discipulo, qui nomos in deos fecit. is enim cum amasius fuisset Marsyæ, & ab eo artem tibia canendi didicisset, harmonicos nomos in Græciam intulit, quibus nunc Græci utuntur in feriis deorum... Harmatium autem nomum, cui à curru nomen videtur esse, dicitur primus feciſſe Olympus, Marsyæ discipulus... Olympi autem esse harmatium nomum, ex Glauci veterum poetarum recensione cognosci potest.

(77) *Il P. Francesco Saverio Quadrio Storia della Poesia T.* 2. *p.* 720. 721. *spiega le varie opinioni sopra la parola* Armazio.

drino (78) lo chiama artificioſo inventore dell' armonia Lidia; e Suida (79) lo deſcrive Poeta *Melico*, ed *Elegiaco*. Abbiamo pur anche da Igino (80), che Olimpo reſtò vincitore colle Tibie ne' Giuochi; e al riferire d' Ariſtoſſeno riportato da Plutarco, che egli cantò con le ſteſſe Tibie un Carme lugubre per la morte di Pitone nel *Modo* o *Tuono Lidio*. Di molte altre coſe ſi fa da Plutarco inventore Olimpo; fra queſte però merita qualche particolare rifleſſo, l' eſſer eſſo ſtato, ſecondo l' iſteſſo Plutarco appoggiato all' autorità di Ariſtoſſeno, inventore del *Genere Enarmonico* (81). Egli però non eſprime, ſe al primo, o all' altro dei due Olimpi debbaſi l' invenzione d' un tal Genere; ma ſolamente nell' iſteſſo luogo poco dopo aſſeriſce, eſſer manifeſto, che il *Cromatico* è più antico dell' *Enarmonico*. Suida al contrario, parlando del vecchio Olimpo, lo dichiara inventore del *Genere Cromatico* (82), quando altrove egli ne ha dichiarato inventore Agatone (83); onde in tanta varietà d' opinioni, non è facile rinvenire e ſtabilire il vero; e benchè nel primo Tomo (84) ſulle tracce dei noſtri Scrittori di Muſica io abbia attribuito a Timoteo l' invenzione del *Cromatico*, e ad Olimpo quella dell' *Enarmonico*; ora però riſervo a tempo più opportuno, per quanto ſarà poſſibile, lo ſtabilire il tempo, e gli inventori di tali Generi.

Jerace familiare, diſcepolo, e amante del ſuddetto Olimpo, fu inventore del Modo detto dal ſuo nome Jerace. Morì in età giovanile (85). Scrive Plutarco (86), che *gli Argivi al*

(78) *Clemens Alexandrin. Pædag. lib. n. XVI.* Et Olympus Myſius in Muſica harmoniam Lydiam artificioſe invenit.

(79) *Svidas loc. cit.* Olympus Myſus, tibicen & poeta Melicus, & Elegiacus.

(80) *Hyginus Fab. CCLXXIII.* Qui primi ludos fecerunt.... Olympus Marſyæ diſcipulus tibiis.

(81) *Plutarchus loc. cit.* Porrò autem Olympus, ut ait Ariſtoxenus, à muſicis putatur Enharmonii generis fuiſſe repertor: nam ante ipſum omnia diatona fuerunt, & chromatica... Chroma autem quàm harmoniam [*ideſt Enarmonium*] eſſe antiquius.

(82) *Svidas loc. cit.* Olympus Princeps fuit [χρωματικῆς, ideſt quæ pulſatione conſtat] Cromaticæ Muſicæ in Tibiis.

(83) *Idem loc. cit.* Agathonius tibiæ cantus: ideſt, mollis & diſſolutus: aut neque laxus, neque acerbus, ſed temperatus atque ſuaviſſimus.

(84) *Storia della Muſica T. I. Diſſertaz. I. pag.* 122.

(85) *Jul. Pollux Onomaſt. lib.* 4. *cap.* 10. *ſeg.* 79 Modus etiam eſt, Hieracius unus. Hierax vero Juvenis mortuus eſt, ſed Olympi fuerat familiaris, diſcipulus, & amator.

(86) *De Muſica. trad. di Marc' Antonio Gandini pag.* 142.

al giuoco della lotta, de gli Sthenioni (87) *detto da loro, ſi valevano del piffaro*, o Tibie. *Queſta ſorte di conteſa fu introdotta, come ſi dice, al principio ad honore di Danao; dapoi dedicata a Giove Sthenio* (88). *Nondimeno anco a giorni noſtri ſi coſtuma, che nel pentahlo ſi ſuoni il piffaro; ancorchè non ſi ſenta ſuonare alcuna coſa certa, overo antica, ſiccome a tempi d' allhora ſi ſolea fare; come era quella compoſitione di Hierace fatta ad iſtanza di queſti giuochi, la quale* ἐνδρομή, cioè Endrome (89), *o correria ſi nominava.*

Oltre l' Olimpo, di cui abbiamo di ſopra diffuſamente parlato, ebbevene un' altro, del quale laſciò ſcritto Plutarco (90), che *Aleſſandro nel compendio de' Muſici Frigii afferma, che il primo, il quale portaſſe in Grecia il toccare d' inſtrumenti da corde, fu Olimpo, et dapoi gli Idei dattili. Et che Hiagnide ſi fece ſentire il primo a ſuonar di flauto, indi Marſia ſuo figliuolo, e poi Olimpo.* E per diſtinguer queſto dall' altro Olimpo in appreſſo ſoggiunge: *Egli è fama, che Olimpo, di cui ho ragionato di ſopra, fuſſe uno di quelli, che diſceſero dal primo Olimpo inventor de i verſi ad honor de gli Iddii figliolo di Marſia.* E per prova che Plutarco non conobbe che due Olimpi, dice inoltre. *Alcuni altri aſſegnano l' inventione della regola policefala a Crate, il quale fu ſcolare di Olimpo. Pratina vuole, che ella ſia dell' ultimo Olimpo*, cioè del ſecondo.

Del nominato Crate niun' altra notizia mi è venuto fatto di poter ritrovare, e nonoſtanteche Laerzio faccia menzione, oltre Crate Atenieſe, di dieci coll' iſteſſo nome di Crate (91), con tutto ciò rilevaſi chiaramente che tutti queſti ſono poſteriori di molto all' anzidetto da Plutarco chiamato diſcepolo d' Olimpo.

Fa menzione Suida d' un terzo Olimpo di Frigia (92), ſuo-

(87) *P. Corſini Faſt. Attic. Diſſ.* 13. *pag.* 371. *indica i Giuochi Stenii, che potrebbero eſſer ſimili agli Stenioni indicati da Plutarco.*

(88) *Gyraldus Hiſtor. Deor. Syntag.* 2. *p.* 88. *T.* 1. Sthenius, σθένιος ζεύς, hoc eſt, potens & robuſtus Jupiter apud argivos cognominatus eſt.

(89) *Così traduce Xilandro de Muſica Plutarchi.* Endrome, quod incurſus dicebatur.

(90) *Plutarc. de Muſica. trad. dal Gandini pag.* 137.

(91) *Laertius de Crat. Athen.*

(92) *Suidas Hiſtorica.* ὄλυμπος. Olympus Phryx, junior, tibicen, temporibus fuit Midæ Gordii filii.

ſuonator di Tibia, che fiorì ne' tempi di Mida figlio di Gordio. Se queſto Olimpo ſia diverſo dagli altri due, de' quali ſi è fatta menzione, non è facil coſa il deciderlo. Suida che lo chiama juniore, e il Giraldi (93) lo vogliono diverſo; vedaſi ſopra di ciò Gio. Alberto Fabricio (94).

In tanta incertezza fa d' uopo avvertire, che ſe noi riguardiamo i tempi favoloſi dei Greci, non v' ha dubbio, come nota Monſ. Langlet (95), che *eſſi avevano poche notizie di avvenimenti prima del viaggio degli Argonauti, e della guerra di Troja.... Prima di queſto tempo biſogna riportarſi a conghietture*. E che ciò ſia vero, ce lo conferma Platone (96), il quale facendo parlar Solone, *diceva di aver fatta eſperienza che nè egli, nè alcun altro de' Greci aveva alcuna cognizione di antichità.... Voi Greci*, ſoggiunge, *ſiete ſempre fanciulli, nè di Grecia è alcun vecchio.... Perciò chi ſuccedono di voi, ſono privi e di lettere, e di Muſe: onde adiviene, che quaſi da capo ſiete giovani; non conoſcendo quante coſe erano ne' tempi antichi, nè qui appreſſo voi: concioſſiachè quello, che tu ora, o Solone, hai raccontato de' figliuoli voſtri, è poco differente dalle novelle*. Poſto ciò abbiamo tutta la ragione di confermarci nel giuſto ſentimento, che quelle coſe, che di que' primi Greci ci rapportano gli Scrittori, ſe non tutte, almeno la maggior parte non meritino alcuna fede, perchè favoloſe, e pure idee poetiche. Fra queſte dobbiamo riconoſcere l' invenzione del Genere Cromatico, e del Genere Enarmonico, che Plutarco, come abbiamo di ſopra notato, attribuiſce ad Olimpo. Imperocchè in que' tempi rozzi, e tanto lontani, ne' quali le ſcienze, e le Arti erano in una certa ſemplicità e infanzia, non è veriſimile, che foſsero introdotti i due Generi Cromatico, ed Enarmonico, che richiedo-

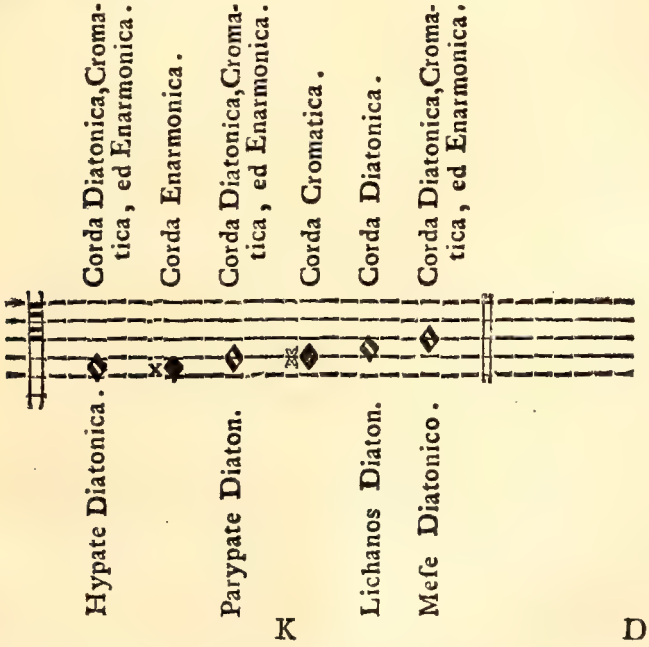
(93) *Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial.* 2. *T.* 2. *p.* 64. Præter hunc Olympum [*id. I. Myſium*] & alii fuere ejus nominis, unus quidem [*id. ſecund.*] nomorum ac lyricarum legum ſcriptor ſimul & doctor: alter [*id.* 3.] eo junior Phrygius tibicen, qui Midæ Gordii filii temporibus floruit.

(94) *Bibliot. Greca lib.* 1. *cap.* 17. *num.* 3. *T.* 1.

(95) *Monſ. Langlet du Freſnoi Tav. Cronolog. della Stor. Univerſ. Parte* 1. *Diſc. Prelimin. pag.* 3.

(96) *Platone nel Timeo Dial. intitol. Critia trad. di Dardi Bembo T.* 2. *p.* 506. 508.

dono, massimamente l'ultimo (97), non poco artificio. Al più potrebbe supporsi, che coll'esercizio del Genere Diatonico datoci dalla natura nel nascere, il quale procede per due tuoni, e un semituono, o per accidente, o per l'innato desiderio di varietà, nel passare da un suono ad un altro, a caso si fossero incontrati in qualche voce o suono medio particolare del Genere Cromatico, o dell'Enarmonico, come si inferisce da Plutarco (98). Ma non è mai verisimile, che sì l'uno, che l'altro di questi due Generi fossero in que' primi tempi inventati, e ridotti a tale stato, che si potessero dire veri Generi Cromatico, ed Enarmonico secondo la dottrina stabilita poscia da' Greci, come facilmente si può conoscere dal seguente esempio:



K

Do-

(97) *Storia della Musica T. I. Differt. I. pag.* 110. 127.

(98) *De Musica*: Suspicantur autem Olympum sic inveniſſe. cum verſaretur in diatono genere, & carmen ſæpe transferret in diatonum parypatem, hoc eſt ſummæ proximam chordam, nunc ab ipſa media, nunc ab ei proxima fide: præteriretque lichanon diatoni nervum, deprehendiſſe ejus conſuetudinis elegantiam, miratumque

&

Dopo gli Olimpi, di cui ſi è fin ora trattato, ſegue Polifemo. Di due di queſto nome fanno menzione i Greci, l'uno che ſi trovò fra gli Argonauti per la ſpedizione all'acquiſto del velo d'oro (99), e l'altro detto Ciclopo (100), noto per li ſuoi amori per Galatea (101). Laſciando da parte il primo, del quale non trovo notizia alcuna ſpettante alla Muſica, parleremo del ſecondo, della cui naſcita fa menzione Omero in queſti verſi (102):

Il divin Polifemo, che tra tutti
I Ciclopi ha grandiſſimo potere.
Tooſa Ninfa partorillo, figlia
Di Forcin Rege del profondo mare.
In cavo ſpeco con Nettunno unita.

Altri però lo vogliono figlio dell'iſteſſo Padre, ma d'altra Madre, e altri d'altro Padre, e d'altra Madre (103). Teocrito (104), Ovidio (105), e Properzio (106) narrano che fu

---

& amplexum Syſtema, quod ea conſtitueretur proportione, id in Dorio uſurpaſſe tono. Non enim eum vel ea quæ diatoni ſunt propria, vel quæ chromatici attigiſſe: ac ne harmoniæ quidem. Fuiſſe autem ei prima enharmoniorum talia. Primo enim in his loco ſpondeum ponunt: in quo nulla diviſionum proprietatem ſuam indicat: niſi quis in contentiorem ſpondei uſurpationem reſpiciens, eum putet eſſe diatonicum genus. Qui verò hoc ponet eum liquet cum falſum, tum abſonum à cantu ponere. Falſum, quia dieſi inferior tono erit eo, qui principe ponitur loco. à cantu alienum, quòd etiam ſi quis in poteſtate tonici ponat contentionis ſpondeorum uſurpationis proprietatem: eveniet ut duo deinceps ſita ponantur diatona, compoſitum alterum, alterum incompoſitum. nam denſum illud enharmonium, quod in mediis fidibus collocatum hodie in uſu eſt, non videtur eſſe poetæ. Facilè autem hoc animadverti poteſt, ſi quis aliquem priſco more canentem tibia audiat. nam etiam mediarum ſemitonium vult eſſe incompoſitum. Atque tale fuit initio genus enharmonicum. poſtea temporis diviſum eſt ſemitonium in Lidiis & Phrygiis.

(99) *Hyginus Fab. XIV.* Argonautæ convocati..... Polyphemus, Elati filius, matre Hippea Amippi filia, Teſſalus, ex urbe Lariſſa, pedibus tardus.

(100) *Idem Fab. CXXV.* Inde ad Cyclopem Polyphemum, Neptuni filium..... Hic media fronte unum oculum habebat, & carnem humanam epulabatur. *L'Ab. Bannier deſcrive l'iſtoria dei Ciclopi Mythol. T. 7. liv. 6. chap. V. pag. 367.*

(101) *Idem loc. cit. pag. 372.*

(102) *Omero Odiſſ. lib. 1. trad. dal Salvini pag. 3.*

(103) *Natal. Comes Mytholog. lib. IX. cap. 8.*

(104) *Theocritus apud Jo: Ludov. de la Cerda in lib. 3. Æneid. Virgil. v. 661.* Cyclops idem apud Theocritum ardens Galateam

Συρίσδεν ευ ὡς ἄλλος ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων:

Fiſtula verò meliùs canere novi, quàm ullus hîc Cyclopum.

(105) *Ovidius Metamorph. lib. XIII. fab. VIII. v. 720. ſeq.*

(106) *Propertius lib. 3. Eleg. 2. v. 5.*

Quin etiam, Polypheme, fera Galatea ſub Ætna
Ad tua rorantes carmina flexit equos.

fu così ardente l'amore di Polifemo per Galatea, che non trascurò alcun' arte per ridurla a corrispondergli, e fra le arti da esso usate si servì singolarmente del Canto e del Suono, come mezzo più efficace per muovere il di lei cuore (107). Qual fosse l'Instrumento, che egli sonava, non convengono i Poeti. La maggior parte vuole, che egli sonasse la Fistola, instrumento da fiato conveniente all'esser suo rustico e selvaggio di Pastore (108). Luciano (109) però oltre il descrivere la corrispondenza d'amore di Galatea per Polifemo gli attribuisce la Lira, come riferisce l'autore della descrizione delle pitture d'Ercolano (110), dove così Luciano fa parlar Doride: *E qual è poi la sua Lira? Un Cranio di Cervo spogliato delle sue carni: le corna stesse sono i manubrii: vi ha egli aggiunta la traversa, e vi ha attaccate le corde, che non son tese da chiavetta alcuna: Questa descrizione par che convenga bene alla rozza lira del nostro Polifemo, che quì si vede:* &c. nelle pitture accennate d'Ercolano. Ovidio (111) nel

(107) *Natal. Comes Mythолog. lib. 9. cap. 8.* Fama est Galateam fuisse amatam à Polyphemo, ut ait Theocritus in Cyclope. Istud autem contigit, quia Philoxenus Cytherius cùm eò adiisset; templumque vidisset Galateæ à Cyclope erectum, causam ignorans, Polyphemum illam amasse credidit, & idcirco templum illud ei erexisse, ut scripsit Alcimus lib. 3. rerum Sicularum, & enarrator Theocriti. Ad hujus amoris remedium & fistula, & Musarum cantibus usus est Polyphemus, ut testatur Theocritus.

(108) *Virgilius Æneid. lib. 3. v. 655. ex edit. Ven. apud Junt. 1542.*

. . . . . summo cum monte videmus
Ipsum inter pecudes vasta se mole moventem
Pastorem Polyphemum, & litora nota petentem.
Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademtum.
Trunca manu pinus regit & vestigia firmat:
Lanigeræ comitantur oves: ea sola voluptas,
Solamenque mali de collo fistula pendet.

(109) *Lucianus Doridis & Galateæ Dialog.* Equidem haud adamo (*Polyphemum*), sed tamen insignem istam vestram insultandi approbandique petulantiam ferre non queo. Ac mihi nimirum invidentia quadam isthuc facere videmini, propterea quòd ille quum fortè aliquando gregem pascceret suum, nōsque è litorali specula in litore ludentes cerneret in prominentibus Aetnæ pedibus, quà videlicet inter montem & mare litus sese in longum porrigit, vos ne aspexerit quidem: at ego omnium una visa sim formosissima, eòque in unam me conjecerit oculum. Ea res vos malè habet: nam argumentum est me forma præstantiorem esse, ac digniorem quæ amer: vos contrà fastiditas esse..... cæterum Polyphemus (ut alia ne dicam) etiam canendi peritus est.... Quin tu igitur, Dori, tuum ipsius amicum nobis commonstra, qui meo sit formosior, quique doctius ac melius vel voce canat, vel cithara.

(110) *Tom. 1. Tav. X. pag. 51. & seq.*

(111) *Lib. XIII. Fab. 8. v. 757.*

Nec, si quæsieris odium Cyclopis, amorne

Aci-

nel descrivere tutta questa favolosa istoria, dimostra il disprezzo di Galatea verso il Ciclopo Polifemo, per corrispondere agli amori di Aci, come rilevasi dai seguenti versi (112).

Quanto à spirto gentil convienſi Amore,
Tanto è men bello in animo villano.
Polifemo, crudel Monſtro et Paſtore,
Vuol por ſu Galatea la rozza mano,
E uſcito del cervel, del ſenno fuore
Suona à ſeder ſul monte Siciliano,
Ma la gentile & candida fanciulla
Sen ride, & col ſuo Aci ſi traſtulla.

Ardalo, figlio di Vulcano nacque in Trezena Città del Peloponeso. Egli secondo alcuni appresso Plutarco (113) fu inventore della Tibia, e dedicò alle Muse un' Altare (114). Ma essendo, per quello che abbiamo veduto fin ora, antichissima l' invenzione della Tibia (115), e a varj venendo attribuita, così penso che il sentimento del Giraldi (116) sia più verisimile, cioè, che Ardalo portasse ai Trezeni l' uso delle Tibie, e il culto delle Muse, le quali perciò furono chiamate Ardalidi, o Ardaliotidi.

Fu celebre nella Musica, singolarmente nei Carmi lugubri (117), il Poeta Lino, che alcuni vogliono fosse figlio di

---

Acidis in nobis fuerit præſtantior, edam.
Par utrumque fuit . . . . . .

(112) *M. Gabriel Symeoni. Vita & Metamorf. d' Ovid. lib.* 13. *pag.* 177.

(113) *De Muſica Comment.* Alii nonnulli ſcriptores Ardalum ajunt Troezenium Clona priorem tibicinam inſtituiſſe Muſicam. *Cæl. Rodiginus Lect. Antiq. lib.* 27. *cap. XVI. pag.* 1508. Fuit autem Ardalus hic Vulcani filius, quem tibiam adinveniſſe opinantur.

(114) *Pauſanias Corinth. cap.* 31. Non longe abeſt Muſarum cella. feciſſe eam dicitur Ardalus Vulcani filius: a quo tibiam inventam putant.

(115) *Jul. Cæſ. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap. xx. p.* 31. Antiquiſſima tibia eſt: ac ſtatim poſt fiſtulam inter paſtores.

(116) *Hiſtor. Deor. Syntag. VII. p.* 257. Ardalides adhæc Muſæ cognominatæ, ab Ardalo Vulcani filio, qui cùm ad Troezenios tibias & Muſas detuliſſet, eas ita à nomine ſuo appellavit, auctor Plutarchus in Sympoſio, & Stephanus, qui ita ſcribit: Ardalides & Ardaliotides in Troezene coluntur Muſæ: ſic ab Ardalo dictæ quopiam, vel a loco.

(117) *Plutarchus de Muſica.* Eadem tempeſtate [*qua Amphion*] Linum ex Eubœa oriundum ait [*Heraclides*] lugubria carmina feciſſe.

di Apollo, e di Terpſicore; altri di Mercurio (118), e ſecondo Pauſania di Anfimaro, e di Urania (119). L'iſteſſo Pauſania ſcrive, *ritrovarſi una ſtatua di Lino, fatta d'un piccol ſaſſo ſporto in fuori, cavata per modo di ſpelonca, alla quale ogn' anno facevano Sagrificj, prima di preſtar culto alle Muſe*. Soggiunge il citato Pauſania, *che Lino ſi reſe celebre e ſuperiore a tutti nella Muſica, per la quale comparandoſi con Apolline, fu da queſti ucciſo* (120). *Pervenne il pianto della morte di*

(118) *Virgilius Eclo. 4. v. 56.*

Nec Linus: huic mater quamvis, atque huic pater adſit:
Orphei Calliopea, Lino formoſus Apollo.

Hygin. Fab. 273. & 161. *lo chiama figlio d' Apollo, e di Urania. Il Giraldi de Poet. Hiſt. dial.* 2. *p.* 46. Primuſque inter hos Linus Chalcidenſis erat, vel ut plures volunt Thebanus, Apollinis & Terpſichoræ filius: alii Amphimari & Uranies, quod ſcribit Pauſanias: nonnulli Mercurii, quod Laertius exiſtimat. *Muove queſtione Lorenzo Craſſo* [*Iſtor. de' Poeti Greci p.* 313. 314.], *ſtante tanta diverſità d' opinioni circa i parenti di Lino, ſe d' un ſolo debba intenderſi quanto dicono gli Antichi, o pure di tre ſotto l' iſteſſo nome. In coſa tanto oſcura, e appoggiato all' autorità di Platone riferita alla pag.* 72. *il quale dice, che i Greci non avevano alcuna cognizione di antichità, e che i di loro racconti ſono poco differenti dalle novelle; ma anche all' autorità di Monſig. Lenglet riferita nel luogo iſteſſo, e ſingolarmente dal Voſſio eſpoſta nel cap.* 4. *annot. n.* (29) *pag.* 47. *che pone in dubbio ſe i nomi di Orfeo, Muſeo, e Lino ſiano ideali, o di perſone in que' tempi eſiſtenti: Perciò ho penſato di non prendermi alcuna pena in far eſatta diſtinzione di queſti tre Lini, contento di eſporre quanto della Muſica ritrovo ſcritto ſotto il nome di Lino.*

(119) *Pauſanias Boeotic. cap.* 29. Eſt illi proxima Lini ſtatua e parvo ſaxo in ſpeluncæ modum cavato prominens: huic parentant quotannis antequam ſacra Muſis faciant. Genitum Linum Amphimaro Neptuni filio ex Urania vulgo proditum eſt: Muſices eum gloria ſuperiores omnes anteiſſe, & ab Apolline, cui ſe cantu conferebat, occiſum. De Lini quidem morte ad Barbaras etiam gentes luctus pervenit: ſiquidem apud Ægyptios carmen uſurpatum eſt quod Linum Græci dixerunt: appellarunt ipſi tamen Ægyptii id patria voce Maneron: Sed Græci poetæ & in primis Homerus, ejus cantilenæ tanquam Græcæ mentionem fecerunt. quum enim Lini caſus cognitos haberet, in Achilli ſcuto Vulcanum inter alia cælaſſe commentus eſt puerum fidibus canentem Linum:

Quos inter medios juvenis teſtudine dulci,
Suave Linum arguto cecinit modulamine pulchrum.

At Pamphus, qui Athenienſibus hymnos antiquiſſimos fecit, increbreſcente ob Lini mortem luctu, Oetolinum (ideſt flebilem linum) dixit. Sappho deinde Lesbia, ſumto è Pamphi verſibus Oetolini nomine, Adonim ipſa ſimul, & Oetolinum decantavit.

(120) *In ſeguito della gara accaduta tra Apollo e Lino, Cenſorino, dopo averci deſcritta la ſerie delle Voci o ſuoni componenti il Siſtema o Scala de' Greci, ci dà qualche indizio di ciò che da Apollo aveva Lino appreſo. Cenſorin. de Die Nat. de Modul. c. XXVI.* Quas (*voces*) animadvertiſſe cum reſonantia ſuavitatis in arcu ſororis (*Dianæ*) Apollinem tradunt, & intendiſſe, potius dytarantium notaſſe, quod ſi aſtrictiora fila nervorum in acumen excitarentur: gravibus reſponderent remiſſa: inde feciſſe tres primos (*ideſt Modos ſeu Tonos*): de quibus ſupra dictum eſt. Hanc excepiſſe intenſionem Linon: quem quidam Apollinis filium tradunt & Niimphæ Parameſæ Chryſtenidi reliquiſſe, ab ea adjunctum modum: qui ſynenmenas dicitur.

di Lino anche alle genti straniere: poichè appresso gli Egizj fu instituita una cantilena lugubre, che i Greci nominarono Lino, e gli Egizj nella sua lingua Manero (121). *Ma i Poeti greci, e sopra tutti Omero fece menzione di tal cantilena come greca: imperocchè Vulcano nello scudo di Achille scolpì un fanciullo, che cantava al suon della Lira la cantilena di Lino* (122).

Tra questi un' amoroso Giovinetto
Stassi, e Lino cantando in dolci note
Le argute corde colla man percote.

Ma Panso, che fece gli Inni antichissimi agli Atenieſi, sempre più crescendo il pianto per la morte di Lino, cantò una Canzone intitolata Oetolino (cioè flebile Lino). Poscia la Poetessa Saffo di Lesbo ad imitazione di Panso, cantò Inni ad Adone ed a Oetolino.

Asseriſce Igino (123), che nei giuochi o gare di Musica, [di cui parleremo a suo luogo], Lino vinse e superò gli altri nel canto; e Diodoro (124) dice, che tre furono ammaestrati nella Musica da Lino, e questi furono Tamira, Orfeo, ed Ercole, il quale perchè tardo nell' apprendere le regole dell' Arte, essendo stato gravemente dal Maestro castigato, s' accese di tanto sdegno, che con la Lira l' uccise. Fu sepolto Lino presso i Tebani secondo il Giraldi, e nel suo sepolcro leggevasi questo Epitafio (125).

Di

(121) *Vedasi di questo Egizio Lino quanto si è descritto nel primo Tomo cap. XI. pag. 79.*

(122) *Ci avvertisce però il Giraldi loc. cit.* A Lino etiam hymni species quædam nuncupantur Linus, tametsi inconstans hac de re apud autores opinio: perperam enim quidam credidere ideo sic vocari, quod è Lino chordæ fierent.

(123) *Hyginus Fab.* 273. Linus Apollinis filius cantu [*vicit*].

(124) *Diodorus Siculus Bibl. Hist. lib.* 3. *p. mihi* 200. 201. Linus ille poëſi & Melodia excellens, discipulos habuit multos, inter quos maximè tres inclaruêre; Hercules, Thamyris, Orpheus. Hercules autem citharæ studium amplexus est, quod i genium ejus tardius aliam disciplinam non caperet, plagisque aliquando incussis, iratus citharæ inflictu magistrum interfecit.

(125) *Gyraldus loc. cit.* In ejus tumulo hoc inscriptum fuisse elogium proditum est.

Thebanum ista Linum suscepit terra cadentem.
Uraniæ natum, quæ bene ferta gerit.

Leggesi anche il seguente Distico allusivo alla morte di Lino datagli da Apollo, [*Jos. Barberius de Miser. Poetar. T. X. Antiq. Grac. Grevii & Gronovii pag. mihi* 813.]

Quid, Line, te juvit Lyra? quid te juvit Apollo?
Aut Lyra te necat, aut Cantor Apollo necat.

Di poetica fronde adorno, e cinto
Giace il figliuol di Urania
Lino Tebano in queſta Tomba eſtinto.

Oſſerva però il Giraldi (126) ſu l' aſſerzione di Pauſania (127) eſſervi ſtato per ſentimento dei Tebani, un' altro Lino poſteriore, il quale da Ercole fu ucciſo. Egli però riprova queſto loro ſentimento, e dimoſtra che Lino non da Ercole, ma da un fulmine fu privato di vita (128).

Plutarco nel ſuo Commentario di Muſica, dopo d' aver parlato di Lino, fa menzione fra gli autori di Muſica, prima d' ogn' altro di Ante, e di Pierio.

Di Ante nato in Antedone nella Beozia dice unicamente aver compoſto degl' Inni (129). Il Giraldi però (130), ſu l' autorità dell' iſteſſo Plutarco, pretende eſſere ſtato Ante il primo, che compoſe il Carme lugubre, cioè i Treni o Lamentazioni. Di queſto Ante Franceſco Patrici, dopo di averlo dichiarato autore d' Inni, ſoggiunge: *Ma di Ante, io non trovo altra memoria* (131).

Di Pierio pure non abbiamo altro dall' iſteſſo Plutarco, ſe non che fu compoſitore di Poemi ſopra le Muſe (132). Molte altre coſe di queſto Pierio, che non han re-

---

(126) *Loc. cit. pag.* 47. Idem Thebani [*appreſſo de' quali fu ſepolto Lino*] & alterum Linum poſteriorem fuiſſe perhibent, qui Iſmenii vocatus ſit: atque hunc ipſum eſſe quem adhuc puer Hercules interemit.

(127) *Pauſanias Beotic. cap.* 29. Narrant etiam Thebani fuiſſe alterum minorem Linum, qui ſit Iſmenii dictus; quem Hercules puer, dum ab eo muſicam doceretur, occiderit. *e qui ſoggiunge*: Carmina certè neque ſuperior ille Amphimari, neque hic poſterior ulla fecere: vel quæ fortaſſis fecerunt, ad poſteritatis memoriam non pervenerunt.

(128) *Idem. Gyrald. Hercul. Vita T.* 1. *pag.* 547. Fuiſſe vero hebetiorem, tardioremque in iis ediſcendis quæ a magiſtro (*Lino*) proponerentur accepimus, unde acrius increpantem Linum poetam optimum magiſtrum lyra interemiſſe dicitur, quod factum non damnare non poſſumus. Sed hoc quo pacto fieri potuit, ſi Linus fulmine eſt interemptus, ut eſt a nobis diligentius in noſtris Poetis obſervatum: etſi non deſunt qui rem in allegoriam referant, quod Hercules magiſtri nomen ſua doctrina ac ſapientia obſcurarit.

(129) *Plutarchus de Muſica Comment.* Et Anthem Anthedone Bœotia natum hymnos (*feciſſe*).

(130) *De Poet. Hiſt. Dial.* 2. *p.* 64. *T.* 2. Erat verò cum poetis his Anthes Anthedonius, qui apud Græcos primus lamentabile carmen, hoc eſt, θρηνος condidiſſe dicitur, id quod Plutarchus in Muſica prodidit.

(131) *Poet. Dec. Iſtor. lib.* 1. *pag.* 12.

(132) *Loc. cit.*..... & Pierium è Pieria de muſis pemata [*feciſſe*].

relazione alla Musica, possono vedersi appresso gli Scrittori (133).

Pausania ci dà una brevissima notizia d' un certo Zarace, che apprese la Musica da Apollo, e che nacque in Lacedemonia, ma fece il suo soggiorno in Attica, e che da lui prese il nome Zaraca Città maritima della Laconia (134).

Chirone nacque di Saturno e di Filira (135), chiamato Centauro, per esser la parte superiore del suo corpo di Uomo, e l' inferiore di Cavallo (136). Ebbe la cognizione della virtù delle erbe, e delle celesti cose, e fu peritissimo nell' arte del Suono della Cetra (137). Fu giustissimo fra gli Uomini, e Maestro nella Medicina di Esculapio, nell' Astrologia di Ercole, e nella Cetra di Achille, il quale da Peleo fu consegnato a Chirone, acciocchè lo nutrisse, come racconta Pausania (138), e lo conferma Dante (139): *E' 'l gran Chirone, il quale nutrì Achille*, e l' educasse ed am-

(133) *Ovid. Metamorph. lib.* 5. *Fab.* 5. *Gyraldi loc. cit. pag.* 47. *Franc. Patrizi loc. cit. Lor. Crassi Istor. de' Poeti.*

(134) *Pausanias Attic. cap.* 38.... atque illi proximum Zarecis, quem tradunt Musicam apud Apollinem didicisse: ego verò Atticæ inquilinum fuisse, patria Lacedemonium, & ab eo maritimam Laconiæ urbem Zaraca appellatam existimo. Quod si quis fuit Atticæ indigena Zarex, de eo quod dicam plane nihil habeo. *Ab. Bannier Mythol. T. 6. liv. 2. chap.* 3. *pag.* 165.

(135) *Virgilius* 3. *Georg. v.* 550. Phillyrides Chiron.... *Servius in hunc loc.* Saturni & Phyllirae filius. *Hygin. Poet. Astron. n. XXXVIII.* Centaurus. Hic dicitur nomine Chiron Saturni & Phillyrae filius esse. *Jo. Schefferus in hunc loc.* Vide Pind. Pyth. III. v. 80. Plures Chironem hunc habuisse discipulos, quos artem militarem, Medicam, Musicam, Justitiam docuit, &c.

(136) *Apollonius lib.* 2. *apud. Natal. Comitem Mythol. lib.* 4. *cap.* 12. *parlando di Filira*

. . . . . .
Hic Chirona parit, cujus pars altera Divis
Persimilis, sit equus rursus pars altera turpis.

(137) *Plutarchus de Musica circa fin.* Namque & Herculem musica usum fuisse audimus, & Achillem, & alios multos. quorum magister fuit Cheron sapientissimus, musicæ simul, & justitiæ & medicinæ doctor.. *Natal. Comes Mythol. lib.* 4. *cap.* 12. Nam præter cognitionem herbarum, rerumque cœlestium, fertur Chiron mirificè fuisse citharæ pulsandæ peritus, qua etiam ratione nonnullos morbos sedavit, ut a't Staphylus lib. 3. rerum Thessalicarum, & Boetius in Musica.

(138) *Pausan. Lacon. cap.* 18. Jam Peleus Achillem Chironi alendum tradit; qui doctor etiam ejusdem, & magister fuisse dicitur. *Ptolemaus Hephæst. Histor. Apud Phot. Biblioth. Cod.* 190.

(139) *Inferno Canto XII. n.* 24.

ammaeſtraſſe (140) anche nella Medicina, come aſſeriſce Omero (141):

E medicine lenitive aſpergi
Buone, che dicon, ch' Achille inſegnaſſeti,
Il quale già ammaeſtrò Chirone
De' Centauri giuſtiſſimo.... (142)

Nelle antiche Pitture d' Ercolano (143) *ſi rappreſenta il giovanetto Achille, che apprende dal Centauro Chirone a ſuonar la Cetra, o Lira che dir ſi voglia.*

Demodoco di Corfù, muſico vecchio, compoſe un Poema ſopra la rovina di Troja, e cantò le nozze di Venere con Vulcano (144), o come vuole Ateneo, con Marte (145). Omero ne fa menzione nell' Odiſſea come di Cantore e Suonator di Cetra celebre (146), introducendolo nel convito di Alcinoo Re de' Feaci, di cui era familiare (147), ove canta e ſuona, e da Uliſſe gli fa parlare così (148):

A Demodoco diſſe il ſavio Uliſſe.
Demodoco, te ſopra i mortal tutti
Lodo, che o te la Muſa ammaeſtroe
Figlia di Giove, o ammaeſtrotti Apollo,

(140) *Ovidius de Arte amandi lib. I. v.* 17.

Æacidæ Chiron, ego ſum præceptor Amoris
Sævus uterque puer: natus uterque Dea.

Aratus Phœnomen. Centaurus.

Hic erit ille pius Chiro tutiſſimus omnis
Inter nubigenas, & magni doctor Achillis.

Germanicus Cæſar in hunc loc. Centaurus dicitur Saturni & Phillyræ filius.... inter homines equiſſimus: à quo Æſculapius medicina, Achilles cithara, in aſtrologia Hercules literis inſtructi ſunt.

(141) *Iliad. lib. XI. in fin.*

Quem (*Achillem*) Chiron docuit juſtiſſimus Centaurorum.

(142) *Traduz. di Antonmaria Salvini Iliade lib. XI. pag.* 239.

(143) *Pitture antiche d' Ercolano T.* 1. *pag.* 40.

(144) *Plutarchus de Muſica in princip.* Fuiſſe etiam Demodocum Corcyræum veterem muſicum, qui carmine expreſſerit Ilii excidium, & Veneris cum Vulcano nuptias.

(145) *Deipnoſoph. lib.* 1. *cap.* 12. Apud Phæacas Demodocus Martis & Veneris concubitum canit, non quòd id vitium probaret, ſed ut ab iniuſtis & inconceſſis cupiditatibus dehortaretur, cum illos ſciret vita luxurioſa delicataque educatos fuiſſe, ac ideo moribus ipſorum ſimillima recitaret, eorum inſolentiam repreſſurus.

(146) *Odiſſ. lib.* 8.

(147) *Pauſanias Attic. cap.* 2.... quum alioqui & Demodocum Alcinoo familiarem inducat &c.

(148) *A. M. Salvini Odiſſ. lib.* 8. *pag. mihi* 125.

Che molto ben d' Achei canti il destino,
Quanto fero, e patir, quanto affannaro
Gli Achei; come s' o tu stato vi fussi,
O da altri avessi udito .....

Unito a Demodoco vien Femio, ambedue i quali erano soliti appresso i Re della Grecia di cantare ne' conviti. (149) Alcuni vogliono, che il Cantore, e Suonator di Cetra Femio fosse figlio di Terpiade nato in Itaca, o secondo altri in Smirne (150). Fa menzione di Femio, come di celebre Cantore, nell' istesso modo che di Demodoco, Omero (151). Dice Plutarco, che Femio compose in versi il ritorno di quelli, che si portarono alla distruzione di Troja con Agamennone, e che tali versi non fossero altrimenti senza misura, ma fatti su l' istesso modo dei versi di Stesicoro, e degli altri vecchj Lirici, i quali ai versi aggiunsero i Modi o Tuoni del Canto (152). Platone lo mette nel numero de' più eccellenti Musici e Poeti de' tempi antichi, paragonandolo ad Olimpo, a Tamira, e ad Orfeo (153).

Tirreno figlio d' Ercole (154), e di una Donna Lidia [che da

(149) *Gyraldus de Poet. Hist. Dial.* 2. *p.* 60. *T.* 2. Inter hos (*Poetas*) verò primi Demodocus & Phemius. Hic Piso: Ista, inquit, mihi musicorum nomina apud Homerum esse videntur, qui apud reges in conviviis canere soliti essent. Cui ego: Rectè tu quidem, inquam, Piso loqueris: nam in Ithaca alterum, apud Phæacas alterum canentes Homerus inducit.

(150) *Idem loc. cit. pag.* 61. At verò Phemium, quem modò Ithacensem, modo Smyrnæum fuisse legimus.

(151) *Homerus Odiss. lib.* 1. *circa finem.*

Illis autem cantor canebat insignis, hi vero tacitè
Sedebant audientes: ille verò Achæorum reditum canebat
Molestum, quem ex Troja indixit Pallas Minerva.
. . . . . tum alloquebatur divinum cantorem,
Phemie, multa sanè alia mortalium oblectamenta novisti
Gesta hominumque Deorumque, quæ celebrant cantores.

(152) *Plutarchus de Music. in princ.* Sed & Phemium Ithacensem de reditu eorum qui cum Agamemnone fuerant ad Trojam profecti versus feciisse. Neque vero jam commemoratorum poematum solutam fuisse dictionem, aut quæ mensura careret, sed Stesichori aliorumque veterum Lyricorum poematis similem, qui versibus modos quibus canerentur adjecerunt.

(153) *Plato de Fur. Poet. ex Vers. Ficini.* Atqui nec in tibiarum flatu, ut arbitror, nec in pulsu citharæ, nec in illo ad citharam cantu, neque in rhapsodia virum intuitus es, qui Olympi opera, vel Thamyræ, vel Orphei, aut Ithacensis Phemii rhapsodi exprimere possit.

(154) *Hyginus Fab. CCLXXIV.* Tyrrhenus Herculis filius tubam primus invenit, hac ratione, quod cum carne humana comites ejus vescerentur, ob crudelitatem in-

da Dionisio Alicarnasseo è chiamata Onfale (155)] fu il primo inventore della Tromba, e per questo la Tromba dicesi suono Tirreno. Igino ci racconta il modo, e le circostanze di tale invenzione in questa guisa. Essendosi, dic' egli, sparsa voce che i compagni di Tirreno cibavansi di carne umana, i popoli vicini ne presero tal' orrore, e spavento, che se ne fuggirono. Tirreno per richiamarli cominciò a sonare una Conca traforata, e con tal suono gli riuscì di riunirli, ed essendo morto uno de' suoi compagni, insieme cogli altri suoi gli diede sepoltura in loro presenza, affinchè restassero persuasi, che nè egli, nè i suoi compagni mangiavano, come essi supponevano, carne umana. Questo tal esempio imitarono anche i Romani; mentre nella morte di alcuno al suono dei Trombetti si radunavano gli amici, per assicurare, che quel tale morto non fosse nè di veleno, nè di ferro (156).

Teseo fu uno de' più celebri e rinomati Eroi della Grecia. Io mi restringo ad esporre solamente, quanto di lui riguardo alla Musica lasciò scritto Igino; rimettendo pel restante delle sue eroiche imprese agli scrittori della sua vita (157). Dice dunque Igino (158), che la Lira, che finsero i Poeti collocata in Cielo fra i segni del Zodiaco, fosse quella di Teseo, imperocchè, essendo egli erudito in ogni genere di Scienza ed Arte, versato era eziandio nel suono della Lira, stantechè, come nota Cicerone (159), era

incolæ circa regionem diffugerunt. tunc ille quia ex eorum (Munck. quum quis ex eorum numero decesserat) * decesserat, concha pertusa buccinavit, & pagum convocavit, testatique sunt, se mortuum sepulturæ dare, nec consumere. Unde Tuba Tyrrhenum melos dicitur. Quod exemplum hodie Romani servant: & cum aliquis decessit, tubicines cantant, & amici convocantur, testandi gratia, eum neque veneno, neque ferro interiisse.

(155) *Kunius in hunc loc.* Hic a Pausan. lib. II. cap. 21. pag. 158. vocatur Herculis & Lydæ mulieris filius, quam Omphalen fuisse docet ex Dionysio Halicarnass.

(156) *Pausan. Corinth. cap.* 21..... Tyrrhenum Hercule & Lyda muliere genitum, primum tubam invenisse. *Vide Not. in Tyrrhenum Edit. ab Augusti. Van-Staveren.*

(157) *Vedi Diodoro di Sicilia, Apollodoro, Pausania, Plutarco, Meursio, Ab. Bannier, &c.*

(158) *Poetic. Astronomic. N. VI. lib.* 2. *Engonasin.*.... Hac etiam de causa nonnulli Lyram, quæ proxima est ei signo conlocata, Thesei esse dixerunt: quòd ut eruditus omni genere artium, Lyram quoque didicisse videbatur.

(159) *Tuscul. lib.* 1.

coſtume dei Greci d' eſercitarſi nel ſuono della Lira, o Cetra.

Fa menzione Eliano di Siagro Poeta, che cantò prima d' ogn' altro la guerra di Troja. Fiorì ſecondo il citato Eliano dopo Orfeo, e Muſeo, e prima d' Omero (160).

Franceſco Patrici della Sibilla Eritrea così ſcrive.... *fu Babilonica, ma venuta in Grecia, abitando in Eritra di Gionia, fu Eritrea cognominata. Et ancor ch' altri di varie altre patrie abbin detto ch' ella foſſe, e di molti anni foſſe dopo la guerra Trojana, nondimeno, perche ella prediſſe la diſtruzione di quella Città per man de' Greci, chiaro argomento è, ch' ella foſſe avanti. E cio fu ne tempi di Orfeo, e de gli Argonauti. Coſtei molte coſe profetò in verſi, e fece poeſia parimente del battimento del cuore, e Meli: e dicono che ella trovò una Lira di forma triangolare* (161).

Riferiſce Diodoro di Sicilia riportato dal Voſſio, che Dafni figlio di Mercurio, e di una delle Ninfe, dalle quali fu educato, era Paſtore, e Muſico egregio, e da eſſo fu inventato il Poema Bucolico, che appreſſo i Siciliani come aſſeriſce l' iſteſſo Diodoro era in uſo ai ſuoi tempi (162). Sono però varie le opinioni riferite da Diomede (163), e da Donato (164), ove foſſe inventata la Poeſia Bucolica o Pa-

(160) *Æliani Varia Hiſtor. lib. XIV. cap. XXI.* Poëta quidam nomine Syagrus extitit poſt Orpheum & Muſæum, qui dicitur primus Trojanum bellum ceciniſſe, maximo i lo argumento occupatus, idque etiam auſus aggredi.

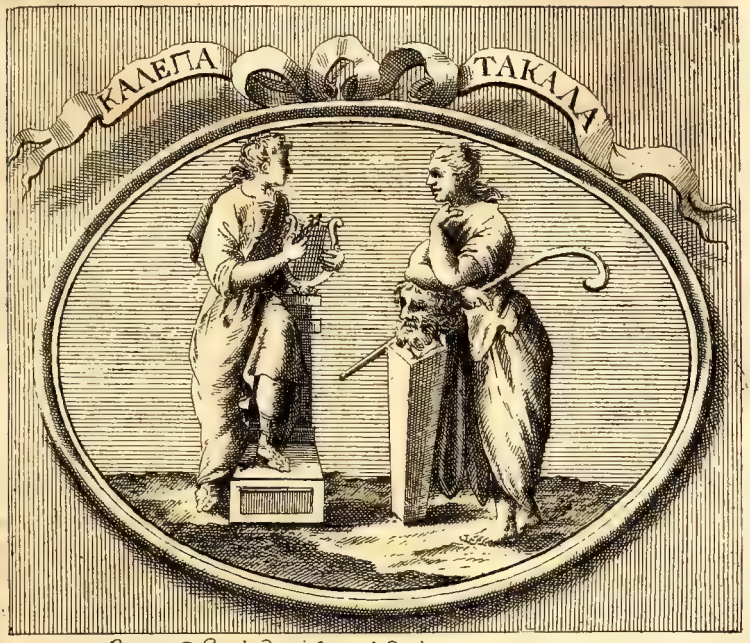
(161) *Poet. Dec. Iſtor. lib. 1. p. 26. 27. Leggaſi però quanto ſcrive ſopra Eritrea Lorenzo Craſſi, il quale riferiſce varie opinioni ad eſſa Sibilla ſpettanti, e ſpecialmente l' autorità di Svida, che dello ſtrumento inventato da eſſa così parla.* Eadem etiam prima Trigonon, Lyræ genus, inveniſſe fertur.

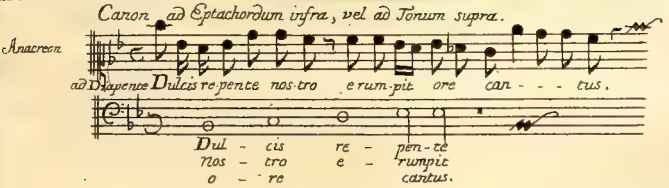
(162) *Ger. Jo: Voſſius Inſt. Poet. lib. 3. cap. 8. §. 3.* Apud Diodorum Siculum lib. IV. legere eſt, Daphnin, Mercurii & Nymphæ filium, atque a Nymphis educatum, fuiſſe in Sicilia paſtorem, & muſicum egregium; inveniſſeque *βυκόλικον ποίημα*, quod apud Siculos ſuâ quoque ætate in uſu eſſe ait.

(163) *Loc. cit.* Diomedes (lib. 3. cap. de Poëmatum generibus.) verò de eo ſic ſcribit: Bucolica inſtituta ſunt, ſicut quidam putant, in Laconica; vel, ut alii, in Sicilia. Nam inter Lacedæmonios, & Siculos varia fuit contentio.

(164) *Eod. loc.* De eadem re ſic Donatus in Maronis vita: Originem bucolici carminis alii ob aliam cauſſam ferunt. Sunt enim, qui etiam à Lacedæmoniis paſtoribus Dianæ primum carmen hoc redditum dicant .... Alii Apollini Nomio, paſtorali ſcilicet Deo: quâ tempeſtate Admeti boves paverat. Alii Libero, Nympharum, & Satyrorum, & id genus numinum, principi; quibus placet ruſticum carmen. Alii Mercurio, Daphnidis patri, paſtorum omnium principi, & apud Theocritum, &

Paſtorale; alcuni vogliono, che gli inventori foſſero Siciliani, ed altri Lacedemoni. Donato però ſtima probabiliſſimo che tale Poeſia abbia avuta la ſua origine molto prima, e che debba fiſſarſi ne' tempi del ſecol d' oro, in cui eſercitavaſi dagli uomini la vita paſtorale, come molto conforme alla ſemplicità di quella vita, e di quel ſecolo.





D' al-

& apud hunc ipſum (Maronem). Alii in honorem Panos ſcribi putant, peculiariter paſtoralis Dei, itemque Sileni, Sylvani, atque Faunorum. Quæ cum omnia dicuntur, illud erit probabiliſſimum, Bucolicum carmen originem ducere à priſcis temporibus, quibus vita paſtoralis exercita erat; & ideo velut aurei ſeculi ſpeciem in hujuſmodi perſonarum ſimplicitate cognoſci.

D' altri Muſici, che fiorirono ne' tempi oſcuri ſino al principio delle Olimpiadi.

CAP. VI.

PRoſeguiremo il corſo della Storia coll' annoverare il reſtante de' Muſici, che fiorirono ne' tempi oſcuri e incerti ſino al principio delle Olimpiadi, epoca celebre de' Greci, dopo la quale ci ſi preſentano i fatti accaduti con quella preciſione, e ſicurezza che certamente non trovaſi ne' tempi anteriori, e più remoti (1). In queſti tempi fiorirono alcuni Poeti, ſingolarmente Lirici, o Meli-

ci

(1) *M. L. Ellies du Pin. Biblioth. Univerſ. des Hiſtor. liv.* 1. §. 8. De l' ancienne Hiſtoire fabuleuſe des Grecs. Varron diviſoit, ... tout le temps en trois âges. Le premier, depuis le commencement du monde juſqu' au déluge arrivé ſous Ogygès, temps entierement inconnu. Le ſecond, depuis le temps d' Inachus juſqu' a la premiere Olympiade, temps fabuleux, parce que' l' hiſtoire eſt mêlée de fables; & le dernier, depuis la premiere Olympiade, qui eſt un temps hiſtorique. Diodore de Sicile n' étend ce temps fabuleux que juſq' à la guerre de Troie; & en effet, depuis la guerre de Troie les choſes s' eclairciſſent davantage, & la verité ſe peut plus facilement découvrir: mais tout ce qui la précede eſt tellement mêlé de fables, qu' il eſt difficile de diſcerner le vrai du faux.

ci (2), che tali furono chiamati, perchè alla Poesia unirono il Canto, per lo più accompagnato dal suono della Lira, e qualche volta anche da altro strumento da corda, o da fiato; giacchè, come si è in più luoghi dimostrato, era solito il Poeta a cantar i propri poemi. Alcuna volta però o per qualche impedimento, o per qualche altro motivo lo faceva da altri cantare, sempre però da esso era composto e determinato il Canto, che essi Poeti chiamarono, come si è dichiarato quì sopra, *Nomo* o *Legge del Canto*, che possiamo, per nostro modo d' intendere, chiamar *Inno*, o *Aria del Canto* (3), con cui dovevasi cantare il Poema, così pure l' *Aria del Suono*, con cui veniva accompagnato il Canto (4).

Non v' ha dubbio, che vicino ai tempi della guerra di Troja la Musica greca non fosse ridotta e conservata ad un grado di perfezione singolare, stantechè trovasi, che gli antichi Arcadi, i Lacedemoni, e i Cretensi ne fecero gran conto, come atta ad eccitare sentimenti virtuosi di moderazione, di coraggio, di pietà, di religione, e a calmare le passioni più sregolate. Ateneo ce lo attesta col testimonio di gravi Autori (5), e Polibio (6) lo prova chiaramente così.

(2) *Ger. Jo. Vossius Inst. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. §. 3. Quamvis verò iidem sint melici, & lyrici: non tamen melicum carmen ad lyram semper canebatur. Duplicia enim instrumenta erant, quibus cantaretur melos: alia flatu complebantur, quæ ἐμπνευστα Athenæo etiam ἐμφυσώμενα vocabantur; ut tibia, fistula: alia intendebantur nervis, quæ ἔντατα, vel ἔγχορδα dicta sunt; ut lyra, cithara.

(3) *Humphridus Prideaux Not. Histor. ad Cronich. Marmor. p.* 170. Καὶ ἄλλος Νόμος. Nomos etiam in versione retinuimus, non sine virorum doctorum exemplo. Idem ipsum est vocabulum quod Leges sive Civiles, sive alias quæ ad administrationem publicam attinent, significat. Sed heic ad Musicam spectat: Νόμων autem Musicorum notio plerunque duplex est; alterâ ex alterâ, ut fit, natâ. Interdum, idque primario præscriptæ regulæ sonorum, phtongorum, chordarum, τάσεσι seu intensioni, ἄρσεσι, θέσεσι & diastematis, quas ultra progredi citrave regredi non licuit, Νόμοι dicebantur. Et tum singula instrumenta musica, tum ipsæ cantiones suos habebant præscriptos Nomos, quorum unicuique erat ἰδικὴα τάσις seu intensio propria, ut docet Plutarchus. Citharæ præscripti νόμοι κιθαρῳδικοὶ dicti, tibiis αὐλῳδικοί. Ita νόμοι λυρικοί. Et Musica inde legitima erat, de qua re vide Boetii initium, Athenæum lib. 14. Plutarchum libro de Musica.

(4) *Joan. Spondanus in Odiss. Homeri lib. XXII. in illum versum* = Phemius qui canebat cum procis &c. *così commenta*. Per cantores denique nihil aliud intelligit Poeta, quam ipsos poëtas, quorum erat non solum versus condere, sed etiam eos ad instrumenta musica decantare.

(5) *Deipnosoph. lib.* 4. *c.* 25. *lib.* 12. *c.* 13. *lib.* 14. *cap.* 5.

(6) *Polibio tradotto da Lodovico Domenichi lib.* 4.

così. *Ma perchè la natione degli Arcadi appreſſo ognuno ha una certa fama di virtù, non ſolo per la facilità de coſtumi, & benignità di natura, ma anchora per la pietà, & riverenza verſo gli Dei, habbiamo giudicato neceſſario dire brevemente alcuna coſa della crudeltà de Cinetheſi, & fare intendere in che modo eſſendo eſſi Arcadi, per confeſſion d' ognuno foſſero in quel tempo tanto differenti dagli altri Greci di crudeltà, e di ribalderia. A me veramente pare, che queſto gl' incontraſſe, perciò che quello, che dagl'Antichi loro ſaviſſimamente era ſtato ritrovato, eſſi & primi, & ſoli fra tutti gl' Arcadi abbandonarono: Egli è coſa chiara, che la Muſica (io parlo della vera) è utile a tutti gli Huomini, ma agli Arcadi neceſſaria ancora. Et non è vero quel, che Ephoro ſcrive nel proemio dell' Hiſtorie, la Muſica eſſere ſtata ritrovata ad ingannare, & a beffar gl' huomini. Ne ſi dee credere, che gli antichi Candiotti, & Lacedemonii haveſſero introdotto di ſoverchio la Tibia, & le conſonanze (7) in loco della Tromba nella guerra; ne gli antichiſſimi Arcadi havere havuto in tanto honore la Muſica nelle republiche loro, che voleſſero, che foſſero eſercitati in quella non ſolo i fanciulli, ma i garzoni, e giovani anchora ſino al trenteſimo anno; eſſendo per altro huomini di vita difficile, & ſevera. Et è coſa chiara, che quaſi appreſſo gli Arcadi ſoli, i fanciulli dal principio dell' età loro s' avezzavano nei canti degli hinni, e delle Canzone. Co i quali tutti erano uſati ſecondo il coſtume della patria, a lodare i genii, gli Heroj, & gli Dej. Dopo queſto ammaeſtrati dalle diſcipline di Philoſſeno, & di Timotheo, facevano ogni anno i giuochi con canti, & con balli al padre Baccho; i fanciulli quegli, che ſi chiamavano fanciulleſchi, & i giovani i virili. Finalmente tutta la vita loro ſi ſpendeva in queſte Canzoni, non tanto che ſi dilettino d' udire le conſonanze, quanto per eſercitarſi cantando inſieme. Oltra di queſto, ſe vi è alcuno, che alcuna coſa non ſappia nelle altre arti, non è preſſo loro di vergogna alcuna. Ma la Muſica non è alcun di loro, che non la poſſa ſapere, perchè neceſſariamente s' impara: ne confeſſare di non ſaperla;*

per-

(7) *Leggeſi nel teſto* ῥυθμὸν, *Nicolò Perotto, inſieme con Giacomo Caſaubono traducono:* rhythmos, rhytmum *onde io penſo ſarà meglio detto nella preſente verſione italiana* e i Ritmi.

perche questo appresso di loro è riputato cosa vergognosissima: Ultimamente i giovani fanno ogni anno a i Cittadini spettacoli, & giuochi ne i theatri con canti, & con balli. Le quali cose a me veramente pare, che siano state saviſſimamente ordinate dagli antichi loro, non per conto di delitie, o di lascivia: ma considerando le continue fatiche di quella natione in lavorare i campi, la durezza della vita, oltra di questo anchora la severità de i costumi, la qual procede dal freddo, e dalla malignità dell' aere; al quale è necessario, che noi siamo generati simili (perciochè è cosa chiara, che le regioni del Cielo sono quelle, che fanno le genti differenti tra loro di costumi, di forma, & di colore, e di molte discipline) volendo fare una natura piacevole & trattabile; la quale da se pareva troppo feroce, & dura, introdussero prima tutte quelle cose, che di sopra habbiamo raccontato; da poi le ragunanze comuni, & assaiſſimi Sagrificii, ne i quali gli huomini, & le donne si ragunassero insieme; ultimamente le compagnie delle vergini, & dei fanciulli. Tutte le quali cose fecero a questo fine; accioche quello, che da natura era troppo duro negli animi loro, per usanza si placasse, & più piacevole si facesse. Però i Cinethesi poi che passato alcun tempo cominciarono a sprezzare queste cose, le quali a loro più che agli altri erano necessarie, si come a quegli, che dimoravano nella più fredda parte d' Arcadia, rivolti al desiderio, & alla ambitione, in breve tempo vennero a tanta bestialità, che in nessuna Città della Grecia si facevano ribalderie maggiori, ne più spesse crudeltà. Ma questo ancora è chiariſſimo testimonio della malignità loro. Perciò che nel tempo, che i Cinethesi dopo quella gran discordia mandarono ambasciatori a Sparta, in ogni città d' Arcadia, dove andando entrarono, subito ne furono cacciati con vergogna; & loro fu impedito il potervi ritornare. I Mantinieſi anchora dopo la partita loro con purgationi, & con Sagrificii purgarono la Città, & tutti i luoghi circostanti. Ma queste cose sono state perciò raccontate da noi, accioche aviſsaſſimo le Città d' Arcadia, che non partissero dall' usanza della patria: parte ancora accioche alcuno non credesse, che quella natione attendesse alla musica per conto di lascivia; & per questo facesse beffe dell' usanza loro: ultimamente anchora per cagion de Cinethesi; accioche se alcuna

volta gli Dei vorranno, vestano migliori costumi, & abbraccino la musica; la quale poichè abbandonarono, vennero in quella rabbia, & crudeltà.

Da questa descrizione di Polibio, Istorico verace, e per sentimento di gravi Autori versatissimo nella scienze (8), rilevar possiamo, come la Musica degli antichi Arcadi, Lacedemoni, e Cretensi (9), era non già effeminata, e sensuale, ma maschia e forte, la quale per mezzo de' sensi eccitava nell' animo degli Uditori la virtù, e l' abborrimento al vizio, usandola essi singolarmente per frenare la fierezza, e la crudeltà. I quali pregi della greca Musica esporremo più diffusamente in una Dissertazione sul fine di questo Tomo.

Ancora ne' tempi prossimi alla guerra di Troja era modesto, e di una filosofica integrità di costumi il genere dei Cantori; e furono molto in uso, anche appresso gli Eroi, le Tibie, e le Fistole (10).

I Lacedemoni, gente fortissima, militavano al suon della

(8) *Isaac. Casaubonus Dedicat. Polybii ad Henric. IV. p.* 43. Polybii ingenium verbo judicavit excellens auctor Strabo, quum illum appellavit τ' ὄντως ἐσπουδασμένον ἄνδρα, virum adeo serium, & rebus seriis deditum. nam hoc voluit Strabo. non dubitabunt periti de restitudine hujus judicii & elogii veritate, qui diligenter expenderint. inest sane in hujus scriptis gratus quidam sine ullo fuco veritatis color, & quod Græci Critici appellant τὸ ἱστορικὸν καὶ τὸ ἐναληθὲς τῶν ἐννοιῶν. *idem pag.* 21. Polybius, & à generis splendore, & ab instructu disciplinarum, & à rebus gestis, & ab ingenii monumentis, vir & philosophus nobilissimus: idem pacis, idem belli artibus, idem studiorum laude longe clarissimus..... Politicis, bellicæ rei studiosis, veræ & legitimæ historiæ amantibus, dum suis literis honos stabat, unice dilectus & probatus. *Ger. Jo. Vossius de Histor. Græcis lib.* 1. *cap. XIX.* Marcus quidem Brutus, prudens rerum æstimator, ac præterea acris adeò verborum censor, ut nec Cicero ei satisfaceret, tanti Polybium fecit, ut etiam ultimis, atque addictissimis temporibus, partim ad solatium, partim ad vitæ institutionem, non modò eum legeret studiosissimè, sed etiam, quæ ab eo fusiùs dicta essent, compendio contringeret. *Fabritius Bibl. Græc. lib.* 3. *cap. XXX. T.* 2. *p.* 751. *seq.*

(9) *Eliano ci descrive un uso singolare che i Cretensi facevano della Musica. Var. Histor. lib.* 2. *cap.* 39. Cretenses jusserunt liberos suos cum quodam conventu leges perdiscere, ut ex musica oblectarentur, & ita facilius eas memoria complecterentur: & ne, si quid vetiti admisissent, per ignorantiam se feciss posset excusare. Secundum, quod eis discendum proponebant, erat, ut hymnos Deorum discerent. Tertium, fortium virorum encomia. *Servirono d' esempio ad altre Nazioni i Cretensi. Aristoteles Politic. lib.* 2. *cap.* 8. Videtur enim, & dicitur Laconica in plerisque imitata Cretensium Rempublicam. *Pausanias Laconica cap.* 2.

(10) *Athen. lib.* 1. *cap.* 11. Fuit autem eo sæculo modestum cantorum genus, & philosophica prorsus morum integritate, & *cap.* 13. In usu fuerunt Heroibus & tibiæ, & fistulæ.

della Tibia, i Cretenſi della Lira, e i Lidj delle Fiſtole, e delle Tibie. Molti dei Barbari ſpedivano Ambaſciatori ai loro nemici per trattar la pace, o la tregua, ſonando la Cetra e le Tibie, a fine di ammollire il loro furore; e al riferire di Teopompo, i Legati dei Geti ſi portavano per adempire le loro ambaſciate, ſonando la Cetra (11). Ma quanto foſſe in pregio appreſſo gli Antichi la Muſica, e in quanta ſtima e venerazione foſſero tenuti i Cantori di que' tempi, eccone un chiaro eſempio.

Agamennone figlio di Pliſtene, ma ſuppoſto figlio di Atreo o Atride, e di Aerope, e fratello di Menelao (12), fu

(11) *Idem lib.* 14. *cap.* 6. Fortiſſimi quidem Lacedemonii cum tibia ſub ſignis ſunt: Cretenſes cum Lyra: cum fiſtulis & tibiis Lydi, ut ſcribit Herodotus. Ex barbaris multi legatos ad hoſtes cum tibiis & cithara mittunt (*Dalecamp.* De facienda pace, aut dandis induciis) ut eorum infeſtas mentes emolliant. Theopompus libro quadrageſimo ſexto hiſtoriarum tradit Getarum legatos citharas pulſantes advenire, unde veriſimile eſt, Homerum priſcum illum Græciæ ſtatum & morem conſervantem, dixiſſe = Citharæ quam ſociam epularum dii fecerunt = tanquam utilis etiam convivantibus ars muſica ſit. Fuit autem, ut probabile eſt, veluti lege id ſancitum, primùm quidem ut eorum qui ad ſatietatem & temulentiam ediſſent atque bibiſſent, mederetur petulantiæ ac inſolentiæ muſica, quæ impotentiam animi temerariam non ſolum cohibet, & mitigat, ſed etiam diſcuſſa triſtitia lenitatem affert, liberalemque lætitiam: quapropter Homerus in prima parte Iliadis poſt ambitioſam illam de Achille contentionem, fingit muſica deos recreari:

Perſtabant enim audientes
Citharæ pulcherrimæ ſonum: quam Apollo tenebat,
Ac muſas, quæ viciſſim canebant dulci voce.

Sic enim par erat jurgia & ſeditionem placari, ut antea diximus. Videntur ergo multi in hominum conventibus illam ſcientiam muſices approbaſſe, quod ad motus animi ſedandos profit: at priſci homines conſuetudine legèque deorum hymnos & laudes in conviviis ab omnibus cantari juſſerunt, ut reverentia numinum, ejus quod honeſtum ac moderatum eſt fines non tranſilirent. Adiuncta namque muſicis numeris de diis oratione, magis compoſiti fiunt, & graves cujuſque mores: Philochorus auctor eſt, non ſemper veteres, cùm libarent, uſos fuiſſe dithyrambis (*Dalecamp.* de concitatis & tumultuoſis verſibus), ſed vino madidos, ac temulentos, & Liberum patrem ſi invocarent: ſin Apollinem, placidè & ordinatè ceciniſſe. Itaque Archilochus ait:

Bacchi regis canticum elegans dithyrambicum auſpicari ſcio,
Vini fulmine percuſſa mente.

(12) *Dict. Cretenſis de Bello Trojano lib.* 1. *cap.* 1. Menelaus Æropa & Pliſthene genitus.... & Agamemnon non major frater.... Sed hi non Pliſthenis, ut erant, magis quam Atrei dicebantur, ob eam cauſam, quod quum Pliſthenis admodum parvus, ipſe agens in primis annis vita functus nihil dignum ad memoriam ſecum eos habuerat, neque minus quam regios educaverat. *Euſtbat. Il.* 2. illi quidem communiter Æropes, & Atrei exiſtimabantur, ſed revera erant Pliſtheni filii, ut cum multi alii, tum Porphyrius ſcribit in ſuis Quæſtionibus. Sed quoniam Pliſtenis juvenis adhuc mortuus eſt, nihil memoria dignum poſt ſe relinquens, parvuli ab Atreo avo educati, ejus etiam filii dicti ſunt.

fu Re di Micene, e deſtinato condottiere dell' eſercito contra Troja, il quale laſciò la moglie Clitemneſtra in cuſtodia di un Cantore, che aveva la cura, col cantar le lodi delle ſavie, e morigerate femmine, d' inſinuarle la caſtità, e fedeltà al marito, e diſſiparle dalla mente qualunque indecente penſiero. Ma Egiſto, a fine di ſedurre Clitemneſtra perchè rompeſſe la fede al marito, conduſſe in una certa Iſola deſerta il ſuddetto Cantore, e l' uccíſe con farlo paſcolo degli uccelli di rapina, e in tal guiſa giunſe al perverſo ſuo intendimento (13).

Nell' iſteſſo modo un Cantore ſervì di difeſa alla caſtità, e fedeltà di Penelope moglie di Uliſſe, che per vent' anni ſtette da lei lontano, eſſendo egli occupato nella guerra di Troja (14) (eſempio degno da imitarſi dai Profeſſori di Muſica de' noſtri giorni). Soggiunge perciò Omero che i Cantori di quei tempi erano venerandi agli Uomini, e meritevoli della pubblica riverenza, e perciò così parla il Poeta: *Voi Cantori ſiete ſtati ammaeſtrati dalle Muſe, alle quali è molto caro il voſtro genere* (15).

Admeto Re di Fere nella Teſſaglia fu uno degli Argonauti, uno de' Cacciatori di Calidone, e cugino di Giaſone

---

(13) *Homerus Odyſſ. lib. 3. v. 261. ex verſ. Jo: Spondani.*

Multum Agamemnoniam uxorem demulſit verbis [*Ægiſtus*]
Ipſa quidem anteà certè abnuebat facinus indignum
Diva Clytemneſtra [mente enim utebatur bona:
Etenim aderat cantor vir, cui plurimum mandârat
Atrides ad Troiam profectus ſervare uxorem]
Sed cum jam ipſum fatum deorum irretivit ad hoc ut domaretur
Jam tum ipſum poëta ducens [*Ægiſthus*] ad inſulam deſertam,
Dereliquit avibus laceratio, & rapina fieri.
Ipſam verò volens volentem duxit in ſuam domum.

Athenæus lib. 1. cap. 11. Quamobrem uxori Clytemneſtræ cantorem Agamemnon relinquit monitorem & cuſtodem: qui primùm ſanè laudes fœminarum proſequeretur, exemploque illarum honeſti ac boni deſiderium excitaret, deinde ſuæ conſuetudinis ac præſentiæ jucunditate ab improbis cogitationibus mentem averteret. Itaque non prius Clytemneſtram Ægiſthus ſtupravit quàm in inſula deſerta quadam cantorem occidiſſet.

(14) *Athen. loc. cit.* Ejuſmodi fuit & qui apud procos invitus coactuſque neceſſitate canens, inſidiantes illos caſtitati Penelopes excecrabatur. *Homero Odiſſ. lib. 1.*

(15) *Idem Athen. ubi ſupra.* Cantores hercle poëta venerandos hominibus, ac publica reverentia colendos exiſtimat [*Homerus*]. Quapropter illos ſic alloquitur:

Vos etenim Muſæ docuere,
Queis charum genus eſt cantorum.

ne (16). Appreſſo di Admeto fu coſtretto Apollo di rifugiarſi, e dopo d'aver uccisi i Ciclopi, di ſervirlo in qualità di Paſtore (17). Ebbe Admeto per moglie Alceſte, dalla quale fu tanto amato, che eſpoſe ſe ſteſſa alla morte per liberarne il Marito (18); per la qual coſa compoſe Admeto alcune Canzoni lugubri, chiamate *Nenie*, che volle ſi cantaſſero in memoria di un amore sì forte e ſviſcerato della Moglie (19).

Torebo figlio di Ati fu perito nella Muſica, e per ſentimento di Dioniſio Giambo riferito da Plutarco (20) diceſi, che egli foſſe uno de' primi a ſervirſi dell' armonia Lidia, o come altri vogliono, foſſe il primo ad inſegnare ai Lidj un certo metro di Poeſia e Canto, che fu chiamato *Lidio*, ed anche *Torebio*. Varie però ſono ſopra di ciò le opinioni, che riferite vengon dal Geſnero (21) e dallo Scaligero (22).

Prima di Orfeo, e di Muſeo vuole Clemente Aleſſandri-

(16) *Ab. Leclauſtre Dizion. Mithолog. trad. dal Franc. verbo Admeto.*

(17) *Hyginus Fab. XLIX.* Apollo quòd Jovi nocere non potuit, eos qui fulmina fecerunt, id eſt Cyclopes interfecit. Quod ob factum Apollo datus eſt in ſervitutem Admeto regi Teſſaliæ. *Natal. Comes Mythолog. lib. IV. cap.* 10. Hic idem Deus [*Apollo*] propter inopiam rerum omnium victui neceſſariarum mortalis omnium miſerrimus factus, operam ſuam Admeto Theſſaliæ Regi paſcendis armentis conceſſit.

(18) *Hygin. Fab. LI.* Itaque Admetus ab Apolline petiit, ut ſe adjuvaret. Apollo autem quòd ab eo in ſervitutem liberaliter eſſet acceptus, aprum & leonem ei junctos tradidit, quibus ille Alceſtim avexit: Et illud ab Apolline accepit, ut pro ſe alius voluntariè moreretur, pro quo quum neque pater, neque mater mori voluiſſent, uxor ſe Alceſtis obtulit, & pro eo vicaria morte interiit, quam poſtea Hercules ab inferis revocavit.

(19) *Athenæus lib. XV. cap.* 15. Admeti cantionem, amice, ubi didiceris. *Eraſmus proverb.* Admæ nænia *Conrad. Geſnerus Onomaſtic. verbo Admetus.* Perpetuas defunctæ uxori nænias inſtituit.

(20) *De Muſica.* Alii Torebum principem ea [*harmonia Lydia*] uſum dicunt: de quibus eſt Dionyſius Iambus.

(21) *Onomaſticon verbo* Torrhebus Τόρρηβος, urbs Lydiæ, à Torrhebo, Atyis filio. Gentile Torrhebius, fœmin. Torrhenis. In Torrhebide regione mons eſt Caſius [*ſeu potius Carius*] cum templo Caſi, [*Cari*], qui Jovis & Torrhebiæ filius perhibetur, qui circa lacum quendam obambulans, Torrhebiam ab eo dictam, voce nympharum audita, quas Lydi Muſas vocant, Muſicam edoctus eſt, & Lydis tradidit canendi modum vel carmina, τὰ μέλη, ideo Torrhebia vocabatur, Steph.

(22) *Jul. Cæſ. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap. XIX. p.* 30. Ajunt Lydios modos à Cario Lydo inventos, qui Jovis habitus eſt filius & Torebiæ. Quare Torebum quoque legas horum modorum authorem, quanquam alii ad Antippum referunt. Carium igitur illum ſive Torebum nactum puellas quaſdam prope paludem, quam de matris nomine dixit poſtea, ab illis cantionum modos didiciſſe, quos & coleret & doceret.

drino (23), che fioriſſe Femonoe, o Femenoe antica Poeteſſa figlia di Apollo (24), o come altri vogliono Sacerdoteſſa dello ſteſſo (25). Ella, ſecondo Servio, fu una delle Sibille detta Cumana, che ſi reſe celebre, perchè pubblicava gli Oracoli delle Divinità pagane (26), e perchè fu la prima che cantò in verſi eſametri (27). Varie ſono le opinioni del tempo in cui ella viſſe, come nota il Fabricio (28). Convengono però gli Scrittori, che fioriſſe prima di Omero; ma reſta dubbioſo, ſe a Femenoe debba attribuirſi quanto ſi è fin quì detto, come in appreſſo vedremo.

Oleno Poeta eroico, ſecondo Svida (29), Erodoto, e Pau-

(23) *Stromat. lib.* 1. *p.* 323. *Edit. Sylisburg.* Quod ſi quis dicat Phemonoen primam Acriſio reſponſa ceciniſſe; ſciat, quod viginti & ſeptem annis poſt Phemonoen fuit Orpheus, & Muſæus, & Linus, præceptor Herculis.

(24) *Fabricius Bibl. Græc. T.* 1. *lib.* 1. *cap.* 25. *n.* IV. Phemonoe Apollinis filia. *Lor. Craſſi Iſtor. de' Poeti Greci p.* 225. Habbiamo da diverſi Autori, e particolarmente da Plinio, che Femenoe, overo Femonoe Poeteſſa, e Profeteſſa inſieme veniſſe chiamata figliuola d'Apolline: Phœmonoe Apollinis dicta filia. Però ſcriveſi, che foſſe figliuola di Lamia Sidonia di Fenicia.

(25) *Proclus Chreſtomath. apud Photium Biblioth. Cod. CCXXXIX.* Melos [Forte Επος legen.] primo reperit Phemonoê Apollinis ſacerdos, Hexametris oracula reddere ſolita.

(26) *Servius in v.* 445. *Æneid. Virgil lib.* 3 = Quæcunque in foliis deſcripſit carmina Virgo = ... virgo vero Phemonoe dicta eſt, nam Sibylla appellativum eſt nomen. *Aſcenſius in eund. loc....* unam e Sibyllis Deiphoben nomine, quæ Cumana dicitur: inſanam, ideſt, divino furore raptam.... ideo autem finguntur rapi divino furore gentilium vates: ut non de ſuo, hoc eſt, humano præſagio, ſed ex deorum oraculo vaticinari judicentur: ita ut non ipſi, ſed deus per ipſos locutus putetur. *vide Jo. Albert. Fabricium Bibl. Græc. lib.* 1. *c.* 25. *n.* IV.

(27) *Pauſanias Phocic. cap.* 5. Maxima vero fuit nominis celebritate Phemonoe; ut quæ dei interpres prima fuerit, prima etiam ſenariis longioribus oracula decantarit. *idem cap.* 6. Quare quum jam iterum adfuturus cum infeſta latronum manu expectaretur, Delphis de vi repellenda conſulentibus, æditua, & internunciam dei Phemonoen Senariis hiſce longioribus reſponſum dediſſe:

Phœbi miſſa manu ſternet lethalis arundo
Parnaſſi vaſtatorem. tunc cæde piabunt
Hunc Cretes; facti nec fama abolebitur unquam.

P. Quadrio Stor. Poeſ. T. 2. *P.* 2. *lib.* 2. *Diſſ.* 3. *cap.* 6. *Partic.* 2. *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dialog.* 2. *p.* 45. Ejuſdem (*Phemon.*) præterea meminit Donatianus in Poetica: Hexametrum, inquit, carmen, quod Ennius longum vocat, Græci deliacon, quia hoc genere Phemonoe Apollinis vates vaticinata eſt.

(28) *Biblioth. Græca T.* 1. *loc. cit.* Quando vixerit Phemonoë, diverſas veterum fuiſſe ſententias notavit Scaliger ad Euſeb. p. 41. etſi in hoc conveniunt, quod Homerum ætate preceſſerit.

(29) *Hiſtorica ὡλῶ.* Olen, ſive Dymæus, ſive hyperboreus, poeta heroicus: ſed verius eſt Lycium eſſe Xanthium, ut Callimachus indicat, & Polyhiſtor in hiſtoria Lyciæ.

Pauſania fu nativo di Licia. Di lui così ſcrive Erodoto (30): *Dicono anco gli ſteſſi* (di Delo), *che Argi ed Opi altre due Vergini degl' Iperborei vennero in Delo, nella ſteſſa età, ed anco prima d' Iperoche e di Laodice; e che queſte ultime vennero ad offerire a Lucina per la celerità del parto il tributo che avevano determinato: Ma Agri ed Opi eſſer venute in compagnia de gl' iſteſſi Iddj, e ad eſſe farſi ivi queſti onori: cioè congregarſi molte donne, le quali i loro nomi chiamano con un' inno che lor compoſe Olene nativo di Licia; e che da loro imparato avendo gl' Iſolani e gl' Ionj, celebrano ancor eſſi Opi ed Argi, chiamandole per nome, tal ſolennità facendo ed adunando ſimilmente le donne (queſto Olene venuto di Liſia fece anche gli altri inni antichi che in Delo ſi cantano)*. Per teſtimonio anche di Beo cittadina di Delfo, che compoſe Inni, e interpretò Oracoli, come riferiſce Pauſania (31), fu il primo Oleno, che in Delo cantò gli Oracoli di Febo, e li cantò in verſi eſametri (32). In oltre compoſe un Inno in lode di Lucina madre di Cupido, un' altro in lode di Giunone (33). Come poi venga attribuita l' invenzione del poetare e profetare tanto ad Oleno, che a Femonoe ce lo deſcrive Franceſco Patrici (34). *Ma ritornando ad Oleno, il quale, per lo detto di Beo, con Femonoe conteſe di prioranza, così della profezia, come della poeſia, fu in conformità affermato da Callimaco nel ſuo poema intitolato Delo, e per Profeta, e per poeta primo con ver-*

(30) *Impreſe de' Greci trad. di Giul. Ceſare Becelli lib. 4. cap. 35.*

(31) *Pauſanias Phocic. cap. V.* Bœo tamen indigena mulier Delphis hymno compoſito, advenas ab Hyperboreis profectos, oraculum Apollini dedicaſſe tradidit, tum alios, tum Olena, qui primus vaticinatus eo in loco fuerit, primuſque Senarios longiores repererit. Hi ſunt quos Bœo fecit verſus:

Hic poſuere tibi juvenes penetralia Phœbe,
Olim ab Hyperboreis Pagaſuſque & dius Agyieus.

Enumeratis aliis Hyperboreis, in ipſo hymni fine Olena nominavit;

Atque Olen, primus cecinit qui oracula Phœbi,
Et veterum primus modulari carmina cœpit.

(32) *Fabricius Biblioth. Græca lib. 1. cap. 17. n. 1.* Olen antiquiſſimus vates & ἱερατικὸς, quem hymnorum vetuſtorum qui in Delo canebantur auctorem, & primum hexametros verſus commentum nonnulli prodiderunt.

(33) *Pauſanias Attic. cap. 18.* Ac Delii quidem Lucinæ divinam rem faciunt, & ad ejus aram hymnum Olenis cantant. *& Beotic. cap. 27.* Lycius vero Olen, qui antiquiſſimos Græcis fecit hymnos, in Lucinæ hymno, matrem eſſe Cupidinis Lucinam ipſam dicit. *Corinthiac. cap. 13.* At Olen poeta eo carmine quo Iunonem exornat, ab Horis educatam Iunonem ſcriptum reliquit.

(34) *Poetica Deca Iſtor. lib. 1. p. 10.*

versi. E benchè tanto di Oleno, che d' altri Poeti de' tempi antichi non venga dagli Scrittori fatta espressa menzione che professassero la Musica, ciò non ostante, ogni qual volta ci vengono rappresentati compositori d' Inni (35), sempre dobbiam supporli ugualmente Poeti, che Cantori de' propri Poemi (36); nell' istesso modo che, come altrove si è accennato, i Poeti Lirici (37), Bucolici (38) ed altri accompagnavano il loro canto col suono della Lira, o d' altro strumento.

Panfo Poeta antichissimo d' Atene, posteriore però ad Oleno, e coetaneo di Lino, ed Orfeo (39) fu compositor d' Inni, i quali cantavansi con gl' Inni di Oleno, e di Orfeo nelle feste di Eleusina (40). Compose pur anche Inni in lode di Giove (41), di Nettuno (42), di Diana (43), di

(35) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 3. *cap.* 112. Didymus enim author est hymnos cum Cithara, προσῳδια cum tibia ad aras ab Athenienſibus cani ſolitos. *Fabricius loc. cit.*... Ad quem locum ſcholiastes: Ὡλὴν γάρ τις Λύκιος ἦυρε τὸν ὕμνον τοῦτον. Νόμον pro hymno poni notarunt præstantissimi Callimachi interpretes Anna Daceria & Ez. Spanhemius: etsi proprie ac sæpius usurpatur pro modulatione Musica, sive pro lege præscripta regulaque sonorum, ut præter alios docent Seldenus & Prideaux ad Epochas marmoreas p. 170. sequ.

(36) *Ger. Jo: Voſſius Art. Poet. cap. XIII.* §. 7. Antiquitus verò iidem erant Musici, ac poëtæ, ut auctor est Tullius lib. 3. de Oratore, & Fabius lib. 1. cap. x. Quippe antiquissimi illi Musici religionis, ac naturæ mysteria, heroumque gesta, ac similia, poëticis condiebant numeris; eaque ipsimet, vel assa canebant voce, vel organis sociabant; quod Homerus pluribus ostendit locis.... Ob eandem causſam est, quod & Musici, & Poëtæ, σοφοὶ (sapientes) & σοφισταὶ (sophistæ) dicti sunt.

(37) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 44. *Ger. Jo: Voſſius Inſt. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. *Jo: Baptiſta Donius de Præſtant. Muſic. Veter.*

(38) *Iidem qui ſupra.*

(39) *Pauſanias Bœotic. cap.* 27. Et qui post Olenem carmina fecerunt, Pamphus & Orpheus. *cap.* 29. At Pamphus, qui Athenienſibus hymnos antiquissimos fecit. *Fabricius Biblioth. Græca T.* 1. *cap.* 24. Pamphus Lini æqualis, Pausaniæ Πάμφως, Philostrato παμφὼ Athenienſis, ante Homerum ἔπη & ὕμνους compoſuisse dicitur, quos Lycomedi cum hymnis Olenis & Orphei inter Sacra Eleusynia decantarunt.

(40) *Pauſan. Attic. cap.* 39. Altera ab Eleusine via Megara ducit: per eam qui ingrediuntur, puteum offendunt, cui nomen Florido. ſuper eo Pamphus versibus mandavit, Cererem post raptum Proserpinæ, anus facie sumta, consedisse.

(41) *Lorenzo Craſſi Iſtor. de Poet. Greci p.* 399. Filostrato negli Eroici fè di Panfo questa menzione: Præterea etiam cum Pamphus sapienter quidem animadvertisset Jovem esse animantium Genitorem, & per quem omnia è terra oriuntur, ignavius vero, ac simplicius esset usus oratione, demissaque in Jovem cecinisset carmina.

(42) *Pauſan. Achaic. cap.* 21. Pamphus verò, vetustissimorum apud Athenienses hymnorum auctor, Neptunum appellat equorum, ac turritarum velatarumque navium largitorem.

(43) *Idem Arcadic. cap.* 35. Primus autem quod sciam, Pamphus Dianam, accepto ab Arcadibus nomine, versibus Callisten appellavit.

di Amore (44), di Proſerpina (45), ſopra le Grazie (46), e in morte di Lino (47).

Di Melanopo Cumeo riferiſce il Patrici (48) che *Pauſania, dopo le parole, che della menzione de gli Iperborei fatta da Oleno ſcriſſe, incontanente ſoggiugne queſte altre = Dopo Oleno, Melanopo Cumeo una canzone cantò in lode di Opi, e di Ecarge. E teſtimoniò, ch'Acheia da gli Iperborei venne in Acheia, e in Delo =. Onde e' pare, che proſſimo foſſe ad Oleno: ne più memoria di lui ritrovo* (49).

Palamede di Argo figlio di Nauplio e di Climene cugino materno di Agamennone, ed uno degli ambaſciatori che portaronſi alla guerra di Troja (50) e Maeſtro di Corinno (51), al riferire di Svida, e d' altri (52), fu uomo di ſingolar talento nell' apprendere la Filoſofia e la Poeſia, e inventore di quattro lettere greche Z Π Φ X, che corriſpondono alle noſtre latine Z P Ph Ch; così pure del calcolare, o conteggiare, dei giuochi degli Scacchi, dei Dadi, e trovò l' arte del peſare, e del miſurare, *e molte macchine da guerra* (53). *E per così fatti ritruovi, fu da Greci cognominato*

(44) *Idem Bœotic. cap.* 27..... de Cupidine uterque nonnulla verſibus mandarunt ſuis, que Lycomedi initiis celebrandis cantarentur.

(45) *Apud eund. loc. cit. cap.* 31. Narciſſum vero florem & ante multo e terra editum puto, quantum ex Pamphi verſibus licet conjicere. multis enim ante Theſpienſem Narciſſum annis, Proſerpinam Cereris filiam a Dite raptam ſcripſit, dum luderet, & flores legeret: neque violis illam, ſed narciſſis deceptam.

(46) *Idem loc. cit. cap.* 35. Pamphus omnium [quos ipſi novimus] primus carmina in Gratias cecinit: earum tamen neque numerum definivit, neque nomina tradidit.

(47) *Eod. loco cap.* 29. ..... increbreſcente ob Lini mortem luctu, Oetolinum (id eſt Flebilemlinum) dixit.

(48) *Poet. Deca. Iſtor. lib.* 1. *p.* 12.

(49) *Pauſanias Eliacor. prior cap.* 7. Poſt Olenem canticum Melanopus Cumaeus in Opin & Hecaergen decantavit.

(50) *Svidas Hiſtor.* Palamedes Nauplii & Climenes filius, Argivus, verſificator. Fuit conſobrinus Agamemnonis regis. *Soggiunge Lorenzo Craſſo p.* 392. Filoſtrato ſcrive: Is igitur adoleſcens Palamedes fuit, qui ad Trojam quondam profectus eſt..... *pag.* 393. regiſtra Dite Creteſe: Interim apud Trojam Legatorum Palamedes (cujus maxime ea tempeſtate domi bellique conſilium valuit) &c.

(51) *Fabricius Biblioth. Grac. T.* 1. *p.* 146. Palamedes Argivus Agamemnonis Regis conſobrinus, Corinni de quo ſupra dixi præceptor.

(52) *Svidas loc. cit.* Bona indole præditus ad philoſophiam & poeſin: invenit literam Z. Π, Φ, & X. item arithmeticam, talos, teſſeras, calculos, menſuras & pondera. *Vedi Filoſtrato appreſſo il Craſſo loc. cit. e Fabricio loc. cit.*

(53) *Vedi Franc. Patricio Poetica Dec. Iſtor. p.* 29. *ſeq.*

il Panſofo (54), *che ſuona il Savio di tutto. Et Euripide poi, in certo cantico di lui come di poeta ancora ſe memoria, chiamandolo Filomena delle Muſe* (55). *Compoſe egli poemi Epici d' altre coſe, ed Eroici di quella ſteſſa guerra fra Troiani e Greci, e delle impreſe da lui fatte con Achille nella preſa di XXIII. Città da loro ſoggiogate. Si ch' e' fu il terzo Eroico Poeta, dopo Orfeo, e Piſandro* (56). *Ma i poemi ſuoi, fu fama, che i ſucceſſori di Agamennone, e per la nemiſtà ſuta tra l' uno, e l' altro, & piacimento di Omero, che foſſono mandati male* (57). *Il che ſembra aſſai detto a ragione, poi ch' Omero in due sì lunghi poemi ſuoi di molti molto indegni fece memoria, e di Palamede, che fu il più ſavio di guerra di tutti i Greci, ed in prodezza non punto minor d' Achille, non ne fe veruna* (58). Riferiſce Pauſania (59), come eſſendoſi portato Palamede per peſcare, fu buttato e affogato nell' acqua da Uliſſe e Diomede, e furono poſte le di lui ceneri, al dire di Dite Creteſe, in un vaſo d' oro (60), e compianta la morte d' un Uomo sì celebre (61).

Ri-

(54) *Fabricius loc. cit.*... ob ſingularem ſapientiam & carminum ſuavitatem vocatur πάνσοφος ἀνδρῶν μῦτα in notiſſimis Euripidis verſibus, quos refert Laërtius lib. II. ſect. 44. & Tzetzes ad Lycophronem v. 384.

(55) *Appreſſo il Craſſo loc. cit.* Euripides in Palamedis cantibus; Interfeciſtis (ait) interfeciſtis in omnibus ſapientem, o Danai, Muſarum Philomelam.

(56) *Se Piſandro ſia anteriore a Palamede, come ſuppone il Patrici, vedaſi il Fabricio Bibl. Græc. T. I. p. 157.*

(57) *Svidas Hiſtor.* Poemata ejus (*Palamedis*) deleta ſunt (ab Homero) à poſteris Agamemnonis ex invidia. Invadit autem maximos etiam viros invidia, quæ utinam non irrepſiſſet in vitam: aut poſteaquam irrepſit, ne me vincat.

(58) *Lor. Craſſo Iſtor. Poet. Grec. p.* 392. Filoſtrato ſcrive.... Habet autem (*Palamedes*) inimiciſſimos Ulyſſem, & Homerum, quod is quidem dolos contra ſe machinatus eſt; ille vero de ſuis laudibus nullum facere verbum dignatus eſt. Et quoniam ſapientia, quam tunc habuit, nihil ei attulit adjumenti, neque Homerum laudatorem ſortitus eſt, a quo multi longe deteriores nomen, & gloriam ingentem ſunt conſecuti, & ab Uliſſe, cui nihil attulerat injuriæ, ſuperatus eſt.

(59) *Phocic. cap.* 31. Nam Palamedem, quum piſcatum iſſet, ab Ulyſſe & Diomede demerſum in aquis periiſſe, ex iis carminibus cognovi quæ Cypria dicuntur. *Diverſamente però vien deſcritta la morte da Dite Creteſe, come riferiſce Lor. Craſſo loc. cit. p.* 393.

(60) *Dite appreſſo il cit. Craſſo.* Igitur a cunctis Græcis, veluti publicum funus ejus crematum igni, aureo vaſculo ſepultum eſt.

(61) *Filoſtrato appreſſo il ſuddetto Craſſo loc. cit.* Achilles verò iram protrahebat, lyræque cantum Palamedem fecerat, & ipſum, ut priores Heroes, cantu celebrabat: cratereque, unde Mercurius pro ſomniis bibit, libans, ut ſibi per quietem adſiſteret, rogabat. videtur & Heros hic non modo Achilli, verum & omnibus, quibus roboris ac ſapientiæ amor, ſe ipſum æmulatione ac cantu dignum præbere.

Riferiſce Svida (62), che diſcepolo del detto Palamede fu Corinno Trojano Poeta eroico, il quale ſecondo alcuni fu prima di Omero, e prima di eſſo ſcriſſe l' Iliade nel tempo ſteſſo della guerra Trojana. Soggiunge l' iſteſſo Svida, che in lingua Dorica deſcriſſe le coſe da Palamede trovate; come pure la guerra di Dardano contro i Paflagoni, e finalmente che Omero da lui preſe tutto l' argomento de' ſuoi Poemi. Il Fabricio però nota in queſto racconto di Svida molte coſe repugnanti, ed affatto inſuſſiſtenti (63).

Palefato (64) verſificatore d' Atene, figlio di Atteo, e Bieo, o come vogliono altri, di Jocle, e di Metanira, e come altri di Mercurio. Secondo alcuni fiorì dopo Femonoe, e ſecondo altri avanti di eſſa (65), anteriore però ſecondo il Fabricio ad Omero (66). Per teſtimonio di Svida ſcriſſe un Poema di circa cinque mila verſi intitolato, la *Coſmopeia*, o ſia fabbrica del Mondo; il parto di Apollo e Diana in tre mila verſi; i ragionamenti di Venere e Cupido in cinque mila verſi; il contraſto di Minerva e Nettuno in mille verſi; e la Chioma di Latona (67). Ritrovaſi ſopra

(62) *Hiſtoric.* Corinnus, Ilienſis, poeta heroicus ante Homerum, ut quibuſdam viſum eſt: primus Iliadem ſcripſit, Trojano bello adhuc durante: diſcipulus Palamedis, cujus inventa literis Doricis deſcripſit. Dardani item bellum adverſus Paphlagonas: ut ex hoc Homerus totum ſuæ poeſis argumentum ſumpſerit, inque ſuos libros retulerit.

(63) *Biblioth. Græca T.* 1. *p.* 22. Corinnus Ilienſis, Palamedis diſcipulus Iliada ante Homerum primus concinnaſſe traditur a Svida, & Homero totum poëmatis ſui argumentum præbuiſſe.... Videtur autem perſpicue inter ſe pugnare quod affirmat Svidas Corinnum ſtante adhuc Trojâ ſcripſiſſe, & Homerum totum poëmatis ſui argumentum ab eo accepiſſe. Idem an alius Corinnus fuit, cujus ῥῆσιν de Orione (de quo videndus etiam Diodorus Siculus libro quarto extremo) afferre ſe putat Scholiaſtes Nicandri ad Theriaca p. 28. edit. Aldinæ. Certe fallitur Vir Clariſſimus, qui in judicio de Scriptoribus Trojani excidii, quod tomo tertio Obſervationum Hallenſium eſt inſertum, hunc Corinnum Ilienſem p. 8. confundit cum Corinna Poëtria Thebana, Pindari æquali.

(64) *Svidas Hiſtoric.* Palæphatus, Athenis verſificator, filius Actæi & Biûs: aut, ut alii dicunt, Joclis & Metanitæ: alii, Mercurii. Fuit quorundam ſententia, poſt Phæmonoen: aliorum vero, etiam ante illam.

(65) *Ger. Jo: Voſſius de Hiſtoricis Græcis lib.* 3. *p. mihi* 183. Unus (*Palephatus*) erat poëta epicus Athenienſis.... Nam Athenienſem ἐποποιὸν ſupparem fuiſſe Phemonoæ ait, vel fortaſſe etiam antiquiorem. *Vedi Franc. Patrici Poet. Deca Iſtor. lib.* 1. *p.* 27.

(66) *Biblioth. Græca T.* 1. *p.* 136. Palæphatus Athenienſis quoque non prætereundus, quem Homero antiquiorem olim habitum fuiſſe à nonnullis, patet ex Svida.

(67) *Svidas loc. cit.* Scripſit Coſmopœiam, id eſt mundi fabricam, verſibus circiter

di questo Poeta Epico un distico composto da Cristodoro commentato da Gioanni Brodeo (68).

Agi Musico, di cui fa menzione Ateneo (69), e Clemente Alessandrino vuole che fiorisse al tempo della presa di Troja (70), era solito di dire a quelli, che profumavano nelle Orchestre collo storace in tempo dei Baccanali, doversi fare l'odore Frigio, cioè, come spiega il Dalecampio (71), più acuto, o come espone il Casaubono (72), per un gentile traslato dal sensorio dell' udito a quello dell' odorato, chiamasi odor soave e molle, qual'è l'armonia Frigia.

Pronapide, o Prosnautide, o Protenide, o Prosmantide, o Pronopide (73) Atenieſe, che da Taziano vien dichiarato anteriore ad Omero, e da Diodoro di Sicilia (74) Maestro dell' istesso Omero, fu Poeta Melico, e compose un Poema intitolato *Protocosmo* (75), con cui descrisse il prin-

ci-

---

ter quinquies mille: Apollinis & Dianæ partum versibus ter mille: Veneris & Cupidinis voces & sermones, versibus quinquies mille: Minervæ & Neptuni contentionem, versibus mille: Latonæ comam.

(68) *Lor. Crasso Istor. de' Poeti Greci p.* 396. 397. Nell' Antologia (*lib.* 5.) evvi questo Componimento in Palesato:

Lauro quidem comas Palæphatus eminebat Vates
Coronatus: videbatur vero fundere fatidicam vocem.

Giovan Brodeo, chiosando questo luogo, dice: Is est fortassis quem Thaliæ filium esse, ac de plantis libros emisisse volunt.

(69) *Athenæus lib.* 14. *c.* 5. Agias musicus dicebat, Styracis, quem in orchestris per Bacchanalia suffiunt, odorem, Phrygium olfacientibus esse.

(70) *Apud Casaubonum in c.* 10. *lib.* 3. *Athen.* Invenio inter antiquissimos Græciæ scriptores eos qui Athenæo nominantur, cum scribit, Ἄγιαι δὲ καὶ Δέρκυλος ἐν Ἀργολικοῖς. Clemens Alexandrinus hos pariter conjungit in historia capti Ilii, libro primo Strom.

(71) *In Athen. loc. cit.* Acriorem.

(72) *Casaubonus in c.* 5. *lib.* 14. *Athen.*.... venusta translatione à sensu auditus ad sensum olfactus, dicitur odor suavis & mollis, qualis est Phrygia harmonia.

(73) *Fabricius Bibl. Græ. T.* 1. *p.* 159. Pronapides Athenienſis, ita enim hoc nomen scribitur apud Diodorum Siculum & Theodosium Grammaticum, etsi in editis Tatiani codicibus est Prosnautides, apud Eusebium Protænides, pro quo Gyraldus dial. 2. de Poetis p. 58. apud Tatianum legit Prosmantides, probante hanc lectionem Vossio libro & capite primo de Historicis Græcis. Eidem tamen Gyraldo p. 89.

(74) *Biblioth. Histor. lib.* 3. *p.* 140. Pronapides Homeri præceptor, solertis ingenii Melicus. *Legge Lor. Crasso Istor. de' Poeti Greci* 435. *nel seguente modo*: Pronopides Homeri Magister, Vir ingenio, musicaque egregius.

(75) *Fabricius loc. cit.* Pronopides veluti diversum quoddam nomen memoratur, excellenti vir ingenio, qui mundi principium versibus sit complexus opere quod πρωτόκοσμον inscripsit. Sed idem plane est quem inter Scriptores Homero antiquiores Tatianus refert, & quem Homeri Magistrum fuisse tradit Diodorus Siculus lib. III. p. 140. vocans eum ἐυγενῆ μελοποιόν.

cipio del Mondo. Si ſervì, ad imitazione di Orfeo, e di Lino, delle Lettere de' Pelaſgi (76). Altre invenzioni a Pronapide attribuite, che appreſſo gli Scrittori citati veder ſi poſſono (77), ſi tralaſciano, perchè non appartenenti al noſtro argomento.

Creofilo fu nativo di Chio, o di Samo, e figlio di Aſticlo. Vollero alcuni, al riferire di Svida, ch' egli aveſſe per moglie una figlia di Omero, e altri che foſſe ſolamente amico, e oſpite dell' iſteſſo Omero, e ſuo emolo nel canto, e da lui riceveſſe in dono il Poema ſopra la preſa di Ecalia (78). Ma Callimaco per lo contrario in un Epigramma riferito da Strabone riconoſce per autore dell' accennato Poema Creofilo, e non Omero (79).

Elena figlia di Muſeo Atenieſe, di cui fra varie altre dell' iſteſſo nome fa menzione Tolomeo Efeſtione, chiuderà la ſerie de' Poeti, e Muſici de' tempi favoloſi, e oſcuri. Queſta, per ſentimento dell' iſteſſo Tolomeo, fiorì prima d' Omero, e compoſe un Poema ſopra la guerra di Troja, e fu opinione che Omero da lei prendeſſe l' argomento della ſua Iliade (80).

Non

(76) *Diodoro loc. cit.* Eodem litterarum (*Pelaſgic.*) genere Orpheus quoque uſus eſt. *Fabricius loc. cit.*..... literiſque Pelaſgicis (Orphei & Lini exemplo) uſum teſtatus. Tzetzes Chil. 13. v. 634. Διδάσκαλον Ὁμήρου δὲ τὸν Προναπίδην νοεῖ.

(77) *Vedi appreſſo il Fabricio loc. cit.*

(78) *Svidas Hiſtoric.* Creophylus Aſtyclis Filius. Chius aut Samius poeta, quem quidam Homeri filiam in matrimonio habuiſſe, alii tantum ejus amicum fuiſſe dicunt, atque hoſpitem, ab eoque accepiſſe poema de Oechaliæ captivitate. *Strabo Geograph. lib.* 14. *pag.* 439. Samius fuit etiam Creophylus. Hunc ajunt Homero hoſpitium aliquando præbuiſſe, donóque ab eo accepiſſe inſcriptionem poëmatis de capta Oechalia. *Fabricius Biblioth. Græca t.* 1. *p.* 22. Apulejus in floridis, cum Leodamantem (Hermodamantem alii vocant, vide Menagium ad Laërtii lib. VIII. ſect. 2.) Creophyli diſcipulum nominaſſet, qui Creophylus, inquit, memoratur poëtæ Homeri hoſpes & æmulator canendi fuiſſe.

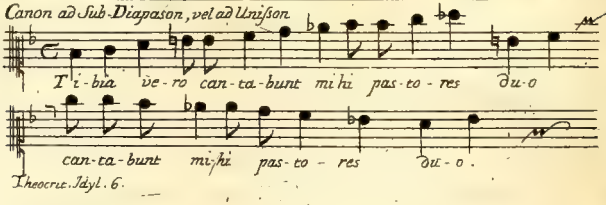
(79) *Apud Strabonem loc. cit.* Callimacus contrà quodam epigrammate indicat autorem fuiſſe Creophylum, ſed Homero ob hoſpitium fuiſſe attributum.

Me Samius fecit, qui quondam excepit Homerum
Hoſpitio. caſus, Euryte, ploro tuos,
Formoſamque Ioleian. Homero ſcripta feruntur
Iſta: Creophylo, Iuppiter, hóccè leve eſt?

Vedi Lel. Greg. Giraldi de Poet. Hiſt. Dial. II. p. 66. Fabricio loc. cit. p. 23.

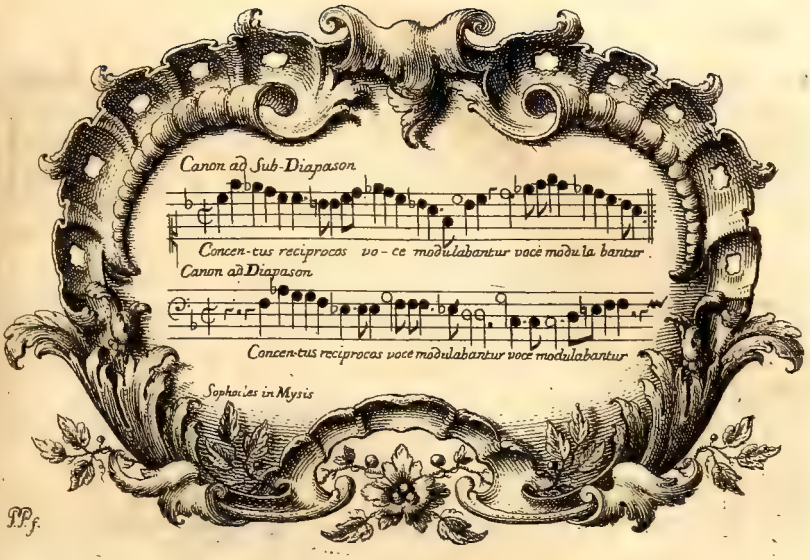
(80) *Ptolomæus Hephaſtion Hiſtor. lib.* 4. *apud Photium Biblioth. Cod. CXC.* Homero antiquior Helena eſt, quæ bellum Trojanum conſcripſit, Muſæi Athenienſis filia: a qua & Homerus accepiſſe argumentum creditur.

Non mancano altri Poeti, che da varj Autori ſi fanno anteriori ad Omero, ma queſti da noi ſi ſono conſigliatamente tralaſciati, e perchè non abbiamo potuto ſcorgere in eſſi coſa ſpettante al noſtro propoſito, e perchè non è credibile, almeno di alcuni di loro, che ſieno ſtati prima di Omero (81).



Da

(81) *Fabricius Biblioth. Græca lib.* 1. *Leo Allatius de Patria Homeri cap.* 4. *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial.* 2. *& multi alii.*



PP f.

Da Omero ſino al principio delle Olimpiadi.

CAP. VII.

ABbiam fin quì parlato di que' Muſici Poeti, o Poeti Muſici, le cui opere ſecondo la più comune opinione a noi pervenute non ſono, o non ne ſono pervenuti che pochi frammenti, e queſti ancora molto dubbioſi. Ora comincieremo a trattare di quei, de' quali ci ſono rimaſte, oltre la memoria, ancora le compoſizioni ſe non tutte, almeno alcune, e queſte per conſenſo univerſale ſincere e genuine.

Il più antico Scrittore, che vantino i Greci, le di cui Opere a noi pervenute ſono, è l' inclito, divino Omero (1), Prin-

(1) *Plato Phædo ex verſione Joan. Serrani. T.* 1. *pag.* 95. .... Homero divino poetæ. *Ariſtot. Poet. c. p.* 2. Ante vero Homerum nullum omnino tale poëma habemus, tametſi plura extitiſſe credere par eſt. *Jo: Alb. Fabricius Biblioth. Græ. lib.* 1. *cap.* 1. *p.* 1. Inter Græcos ſcriptores nullum antiquius monumentum ad nos perveniſſe Homero, certum eſt atque exploratum. Idem jam olim de ſuis temporibus faſſi ſunt veteres, non Joſephus modo Judæus, & Scriptores Chriſtiani, ſed Græci ipſi. *Cicero Tuſcul. Quæſt. lib.* 1. *n.* 64. Credamus igitur Panætio, à Platone ſuo diſſentienti? quem enim omnibus locis divinum, quem ſapientiſſimum, quem ſanctiſſimum, quem Homerum philoſophorum appellat &c.

Principe de' Poeti (2), in cui al dire di Velleio Paterco-lo (3) risplendette un chiarissimo ingegno, senza esempio massimo, che per la grandezza delle sue Opere, e lo splendore de' suoi versi, meritò d' esser chiamato l' unico Poeta; nel quale è considerabilissimo, che nè prima di lui veruno, che egli potesse veramente imitare, nè dopo di lui, chi potesse imitarlo si è giammai ritrovato. Fu egli decantato il fonte, da cui derivarono le loro notizie tutti gli antichi Poeti e Filosofi; il primo padre della dottrina e antichità, che si rese superiore a qualunque altro Poeta benchè eccellentissimo (4); imperocchè secondo Quintiliano (5) nelle parole, nelle sentenze, nelle figure i limiti dell' umano ingegno oltrepassò, e in esso scorgonsi espressi, o rinchiusi i vestigj di tutte le cose, di tutte le scienze ed arti, e non solo di tutta la prudenza, ma della sapienza ancora (6).

Esen-

(2) *Ælian. Var. Histor. lib. IX. cap. XV.* Argivi poëticæ totius primas Homero tribuebant, secundos ab eo reliquos omnes ponebant. *Fabricius loc. cit. lib. 2. cap. 1. p. 262.* Gisbertus Cuperus præcipuè in doctissimo Commentario ad Lapidem antiquum, qui in Marinensi Columnensium Principum ditione in villa Claudii Imp. repertus & erutus, Consecrationem Principis Poëtarum pulcherrimè imagine expressam sistit. Amst. 1683. *extat etiam apud Gronov. Thes. Antiq. Græc. T. 2.*

(3) *Apud Leon. Allatium* Homeri Clarissimum deinde *de Patr. Home. cap. 4.* Vell. Paterc. lib. 1. illuxit ingenium, sine exemplo maximum: qui magnitudine operum & fulgore carminum solus appellari poeta meruit. In quo hoc maximum est, quod neque ante illum, quem ille imitaretur, neque ante illum qui eum imitari posset: inventus est: neque quemquam alium, cujus oper s primus author fuerit, in eo perfectissimum, præter Homerum, & Archilochum, reperiemus.

meruit

(4) *Janus Parrasius in Poet. Horatii v. 139.* Homerus concentu prope divino mirabilique quadam musica præditus, cunctos poëticos modos attigit. Omnes poëtas ea virtute qua quisque ipsorum esset eminentissimus superavit. *Plinius Natur. Histor. lib. 7. cap. 29.*

(5) *Leo. Allatius loc. cit.* Velleii judicium amplexatus est & deosculatus Justus Lipsius Animadvers. ibidem: Utrumque verum est. Nam & Homerus, primus doctrinarum & antiquitatis parens, nec post eum natus, qui germanius exprimeret, aut referret. Non ergo ipse Virgilius? Non Vellejo quidem judice: atque etiam acri illo Fabio, cujus hæc verba: In verb s, sententiis, figuris, human ingenii modum excedit, ut magni v ri sit v rtutes ejus, non æmulatione, quod fieri non potest, sed intellectu sequi. Et profecto ita est. Omnium rerum, omnium artium, omnis non prudentiæ solum, sed sapientiæ vestigia, aut expressa, aut recondita sunt in illo.

(6) *Fabricius loc. cit. c. 1. n. X. pag. 261.* Nullus denique scriptor est, qui ab omni ætate tantam ingenii, doctrinæ, sapientiæ laudem retulerit, atque unus Homerus, qui ut scitè de ipso est apud Propertium lib. III. Eleg. I.

Posteritate suum crescere sentit opus.

Atque ut ait Plutarchus lib. de garrulitate p. 504. ὡσπερ τῆς τῶν ἀνδρώπων ἀψυχορίας περιγίγνονται. Quicquid enim ferè est doctorum, fuitque, in eo celebrando, & laudi-

Esenti però da esagerazione non potranno giudicarsi tali, e tanti elogi dati ad Omero, ogni qual volta riflettasi, che essendo egli posteriore di molto a Mosè avrà fatte sue proprie, come in seguito fecero e Greci, e Latini, tante notizie e dottrine in qualunque arte o scienza, che trovansi negli scritti del Sagro Istorico (7).

Vogliono alcuni, che con altri nomi fosse chiamato Omero, e sono, Melete, Melesigene, Aulete, e Tigrane (8).

Sette sono le Città, che comunemente vengono dichiarate per patria d' Omero, e sono Smirna, Rodi, Colofone, Salamina, Chio, Argo, ed Atene (9). A queste Città altre ne aggiungono Aulo Gellio (10), Luciano (11), Plutar-

dibus ad cælum efferendo, adeo conspirarunt inter se, ut certarent. Quorum integrum & benè longum Catalogum texere hoc loco liceret, nisi præcipua Homeri elogia Alphabetico ordine digesta jam extarent à Græcantissimo illo & Homeri imitatore felicissimo Jacobo Du Porto Anglo in Appendice ad Gnomologiam Homericam, & ad calcem Clavis Homericæ Georgii Perkinsi, quibus alia nuper adjunxit Joannes Scherpezelius ante Iliadis libros duos primores cum Moschopuli scholiis à se editos.

(7) *Clem. Alexandrinus Stromat. lib. 1. p. mihi* 367. Videntur ergò omnia, quæ priùs dicta sunt, dogmata, à magno Mose Græcis esse tradita. *Huetius Demonst. Evangel. Propos. IV. cap. 8. n. 1.* Cum enim Græci primævæ rerum originis notitia aliqua à Phœnicibus, & Ægyptiis essent imbuti, à quibus & universos homines Theologiæ suæ principia petiisse asseverat Philo Byblius, & egregios Mosaicæ disciplinæ satus ab iis accepissent, hæc puerilibus fabulis ad sua tempora & coævos sibi homines accommodatis ita implicuerunt, quas nova subinde figmentorum accessione consequens ætas cumulavit, ut veritatem pene totam extinxerint, in densissimas certe tenebras demerserint. *Et loc. cit. cap. 2. n. 3.*

(8) *Allatius de Patria Homeri cap. VIII.* Homerum etiam Meletem, Melesigenem, Auletem, Tigranem vocatum.

(9) Hieron. Carera Lusit. in Nonnum Panopolitan. *apud Allatium loc. cit. cap. 1.*

Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamis, Chios, Argos, Athenæ,
Orbis de patria certat, Homere, tua.

Martialis Monerius Lemovicensis Epigram. *de Patria Homeri apud eundem Allatium.*

Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamis, Chios, Argos, Athenæ
Natales magni cedite Mæonii.
At quia vir fuerat, vestrum juratis alumnum,
Jupiter esse Deum clamat ubique suum:
Mens Jovis est, patriam probet his ex Urbibus una:
Vindicias, dum jus non liquet, Orbis habet.

(10) *Aulus Gellius Noct. Attic. lib. 3. cap. XI.* De Patria quoque Homeri multò maximè dissensum est: Alii Colophonium, alii Smyrnæum: sunt qui Atheniensem: sunt qui Aegyptium dicant fuisse. Aristoteles tradit insula Io natum.

(11) *Lucianus Demosthenis Encom.* Alii patriam ei (*Homero*) assignant urbem Jonicam Colophona, alii Cumam, alii Chium, nonnulli Smyrnam, quidam Thebas Aegyptias, & innumeras alias.

co (12), Antipatro (13), S. Epifanio (14), Svida (15), ed altri. Leone Allacci (16) per mezzo d'una antica medaglia sostiene aver egli comune la patria con Omero, dichiarandolo di Chio.

Una quasi consimile varietà d'opinioni incontrasi nello stabilire i Genitori d'Omero, e singolarmente la Madre, come può vedersi in Luciano (17), Plutarco (18), Pausania (19), Proclo (20), e specialmente Svida (21), che ci descrive una lunga serie degli antenati di Omero. La più comune però è, che il Padre fosse Meone, o Melete, e la Madre Criteide (22). Poco onore fanno per altro ad Omero Aristotele, e Plutarco, asserendo il primo che fosse figlio d'un Genio, o sia Demonio, e delle Muse (23), e il secondo, che nato sia da un vergognoso incesto (24).

Non

(12) *De Homero liber.* Homerum ergo Pindarus & Chium & Smyrnæum fuisse ait: Chium Simonides, Antimachus & Nicander Colophonium: Aristoteles autem Philosopus Jensem, Ephorus historicus Cumæum. Quidam Salamine Cypri urbe oriundum dicere non dubitarunt: Argivum alii, Aristarchus & Dionysius Thrax Athenïensem. *Se debba a Plutarco attribuirsi il citato libro, vedasi Fabricio Bibl. Græc. lib. 2. c. 1. n. IV. T. 1. p. 255.*

(13) *Apud Laur. Crassum Ist. de Poet. Græc. p. 372.*

(14) *Lib. 1. contra Hæreses t. III. apud Leon. Allatium loc. cit. cap. 1.*

(15) *Svidas Historica ὄμηρος. Fabritius loc. cit. p. 258.*

(16) *De Patria Homeri per totum.*

(17) *Loc. cit.* Patrem Mæonem Lydum, aut fluvium, matrem Melanopen, aut aliquam nympham; siquidem humanum genus ignoratur.

(18) *De Homero lib.* Filius à nonnullis dicitur Mæonis & Critheidis: ab aliis, Meletis fluvii.

(19) *Phocic. cap. XXIV.* Monstrant Jetæ in insula Homeri sepulcrum, & seorsum Clymenes; Homeri Clymenem matrem fuisse dictitantes. Cyprii verò (nam & hi sibi Homerum vindicant) Themisto indigenam fœminam Homeri fuisse matrem dicunt.

(20) *De vita Homeri apud Allatium loc. cit.* Qui eum Smyrnæum esse asserunt, Mæone patre prope Meletem fluvium natum affirmant.

(21) *Loc. cit.* Homerus poeta, Meleris fluvii Smyrnæi, & Critheidos: ut alii, Apollinis & Calliopes Musæ filius: ut Charax historicus, Maronis aut Mitiæ & Eumetidis matris: ut alii, filius Telemachi Ulyssis, & Polycastes Nestoris filiæ. Ordo generis illius, autore Charace historico, hic est. Aethusæ, Thraciæ mulieris, filius fuit Linus: hujus Pierus, hujus Oeagrus, hujus Orpheus, hujus Dres, hujus Euclees, hujus Jamonides, hujus Philoterpes, hujus Euphemus, hujus Epiphrades, hujus Melanopus, hujus Apelles, hujus Mæon: qui una cum Amazonibus Smyrnam venit, & ducta uxore Eumetide, Evepis Mnesigenis filii filia, procreavit Homerum.

(22) *Jo. Spondanus Prolegomena in Homer. De Homero Leo Allatius loc. cit. cap. 1.*

(23) *Apud Allatium loc. cit. cap. 2.*

(24) *De Homero liber. Herodotus Alicarnass. Vita Homeri.*

Non m' eſtendo a riferire i Maeſtri di Omero (25), nè la di lui cecità (26), nè i viaggi (27), nè tampoco il numero delle di lui opere, le quali, benchè non poche ſiano ad eſſo attribuite (28), a giudizio però de' critici, ſi riducono ai due ſoli Poemi, che ſono l' Iliade, e l' Odiſſea (29); ma unicamente riporterò di lui quel tanto, che ha riguardo alla Muſica.

Se vogliamo preſtar fede a Gioſeffo Ebreo (30), egli

(25) *Alla pag.* 100. *abbiamo fatta menzione di Pronopide, e alla pag.* 101. *di Creofilo creduti Maeſtri di Omero. Nel principio della Vita di Omero attribuita ad Erodoto Alicarnaſſeo ſi nomina Femio come Maeſtro di Omero. Plutarchus in lib. de Homero. Huetius Demonſtr. Evangelica Propoſ. IV. cap.* 8..... Præceptor Homeri a nonnullis Ariſtæas creditus eſt, juxta teſtificationem Strabonis & Euſtathii. *Femio quì ſopraccennato è quello, ſecondo il Fabricio Bibl. Græ. p.* 153. *di cui abbiam parlato alla pag.* 82.

(26) *Pauſanias Corinthiac. cap.* 33. *Plutarchus loc. cit. Svidas* Ὅμηρος. *Proclus, Anonymus, & Auct. Incert. in Vita Homeri.*

(27) *Plutarchus apud Voſſium Inſt. Poet. lib.* 3. *cap.* 7. Dictione autem variâ uſus, & ab omnibus petitâ dialectis Græcorum, dicendi formas permiſcuit: è quibus cognoſcitur, Græciam univerſam, omneſque eius nationes, obiviſſe. *Proclus in Vita Homeri* multas eum Orbis partes luſtraſſe ingens locorum experientia teſtatur. Illud etiam animadvertendum eſt, divitiis eum abundaſſe. Longæ namque peregrinationes multis expenſis indigent, & illis temporibus præcipue, cum ſine periculo quocunque adnavigandi facultas non eſſet, nec inter ſe homines facili negotio coirent. *Vita Homeri Herod. Alicarnaſſ. Non convengono altri Autori, che Omero foſſe uomo ricco, e particolarmente Svida, loc. cit.* ..... cum ipſe libros ſingulos ſcripſiſſet & oſtentaſſet, eo quod quærendi victus cauſa urbes obibat, in iis illos reliquit.

(28) *Sono di varie ſorta le Opere ad Omero attribuite, e ſono gl' Inni, gli Epigrammi e varj Poemetti, il combattimento fra Omero ed Eſiodo, l'Iliade, e l' Odiſſea; oltre non poche altre, che a noi non ſono pervenute, delle quali Gio: Alberto Fabrizio fa menzione nella Bibl. Græca lib.* 2. *cap.* 2.

(29) *Tanaquillus Faber* [*le Fevre*] *Vita Poet. Græcor. apud Gronovium Antiq. Græc. T.* 10. *p.* 750. Præter Poemata Iliada & Odyſſeam, quæ duo cuncti pro veris & genuinis Homeri ſcriptis agnoſcunt, &c. *Jo: Henricus Boeclerus de Scriptorib. Græ. & Latii apud Gronovium loc. cit. p.* 921. Indubia ſunt ejus opera, Ilias, & Odyſſea. *Vita ex Auctore Anonymo apud Allatium loc. cit.* Nihil illi præter Iliadem, & Odyſſeam adſcribendum eſt &c.

(30) *Flavius Joſephus contra Apion. lib.* 1. *Edit. Havercampi T.* 2. *p.* 438. Neque tu ſcriptum omnino apud Græcos ullum, cujus de fide modo conſtet, Homeri Poëſi antiquius invenias. at eum poſt Troiana tempora natum eſſe nemo non fatetur: imo ne ab ipſo quidem literis ſuam illam poëſin mandatam eſſe ferunt, ſed poſterorum memoria propagatam aliquandiu, variis ex cantilenis collectam demum & contextam fuiſſe, ac propterea tantum in ea vulgo diſcrepantiæ reperiri. *Ælianus Var. Hiſtor. lib.* 13. *cap.* 14. Veteres Homeri carmina in certas partes prius diſtributa cecinerunt ..... Sero autem Lycurgus Lacedæmonius univerſam Homeri poëſin primus in Græciam importavit. Eam autem mercem ſecum ex Jonia, quum peregrinaretur, retulit. Poſtmodum vero Piſiſtratus, collectis omnibus, Iliadem & Odyſſeam confe-

ci asserisce, che niuno scritto genuino ritrovasi presso de' Greci più antico delle Poesie di Omero, e che non sian pervenuti a noi i di lui Poemi, se non per mezzo di alcuni Cantori, i quali ora una parte, ora un' altra di tali Poemi conservati nella memoria soliti erano di cantare secondo le varie circostanze. Tal costume si mantenne nella Grecia, cantandosi i versi, non solo di Omero, ma di Esiodo, Archiloco, Focilide, e Simonide, come asseriscono Ateneo e Platone (31); e chiamaronsi tali Cantori *Rapsodi Omeristi* (32), e alcuni, che quà e là scieglievano i versi accozzandoli insieme, vennero chiamati *Homerocentones* (33), e tal accozzamento *Centoni* (34), e ciò fu dai Romani praticato anche dei Poemi di Virgilio col nominarli *Virgiliocentones* (35).

Furono poscia i versi d' Omero riuniti, e disposti in due Poemi, l' uno col nome d' *Iliade*, poema celebre, composto nella gioventù di Omero (36), che contiene la guerra Trojana de' Capitani Greci, Achille, Ajace, ed altri

---

fecit. *Cicero de Orat. lib.* 3. Quis doctior iisdem illis temporibus, aut cujus eloquentia literis instructior fuisse traditur, quam Pisistrati, qui primus Homeri libros confusos antea sic dispositse dicitur, ut nunc habemus. *Auctor Anonym. Home. vita apud Allatium loc. cit.* Poemata autem germana ipsius, cum prius hinc inde dispersa cinerentur, Pisistratus Athenienfis in unum veluti corpus redegit. *Vide Allatium de Patria Homeri cap.* 5. *& Fabricium Bibl. Græ. lib.* 2. *cap.* 2.

(31) *Deipnosoph lib.* 14. *cap.* 3. Chamæleon in libro de Stesichoro scribit, non tantùm decantari solitos Homeri versus, verum etiam Hesiodi, Archilochi, Mimnermi, Phocylidis. *Plato Dialog. ex vers. Joan. Serrani T.* 1. *p.* 530. *per totum.*

(32) *Idem loc. cit.* Convivio ne defuerunt quidem nostro Rhapsodi ..... Rhapsodos Homeristas vocatos fuisse Aristocles in libro de choris autor est. *Dalecampius in hunc loc. verbo* Rapsodi. Qui aliena carmina recitant in hominum conventibus: qui in alium sensum, aliudque argumentum, vel integros versus aliorum usurpant, vel ex illis discissis alios concinnatos, & tamquam consutos faciunt. Vide Henricum Stephanum in suo libello de Rhapsodis. *Casaubonus in loc. cit. Athen.* De Homeristis Diomedes lib. 3. Olim partes Homerici carminis in theatralibus circulis cum baculo, idest virga, pronuntiabant, qui ab eodem Homero dicti sunt Homeristæ.

(33) *Tertullianus de Præscript. Hæreticor. cap.* 39. Homerocentones etiam vocari solent, qui de carminibus Homeri propria opera more centonario ex multis hinc inde compositis in unum farciunt corpus. *Irenæus lib.* 1. *ad vers. Hæres.*

(34) *Ambrosius Calep. Dict.* Centonem vocant carminis genus ex diversis carminum fragmentis, hinc atque illinc accersitis, contextum, quasique consutum.

(35) *S. Hieronymus Epist. IIII. ad Paulinum T.* 1. *p.* 273. *ex Edit. Veron.* Quasi non legerimus, Homerocentonas, & Virgiliocentonas. *Ambros. Calep. loc. cit.* Extant adhuc Homerocentones, & Virgiliocentones a Proba Falconia consuti.

(36) *Dionysius Longinus de sublim. sect. IX. Edit. Veron.* ..... tota Homeri Ilias activa sit & pugnax; quippe quam in ipso flore ac vigore composuit ingenii ac ætatis.

tri (37); l'altro poema col nome d'*Odiſſea* compoſto nella vecchiaja di Omero (38), che contiene gli errori, e viaggi d'Uliſſe, che fece ritornando dalla guerra Trojana ad Itaca ſua patria (39).

Non ſolo furono cantati nella Grecia dopo la morte di Omero i di lui Poemi, ma egli ſteſſo vivente, ſecondo il coſtume degli antichi Poeti (40), era ſolito di cantarli, come dalla di lui vita ad Erodoto Alicarnaſſeo attribuita (41), rilevaſi, e dall'altra vita dell'iſteſſo poeta d'autore incerto (42); anzi da un libro ſopra di Omero creduto di Plutarco (43) vegniamo accertati, quanta ſtima faceſſe Omero della Mu-

(37) *Fabricius Bibl. Græ. lib. 2. c. 2. n. VII. pag.* 267. ΙΛΙΑΣ ſive Poëma celeberrimum de bello Græcorum ad Trojam & rebus geſtis ducum Achillis, Ajacis, Hectoris Trojani aliorumque.

(38) *Longinus loc. cit. Sect. IX.* Odyſſea vero maxima ex parte in narrationibus conſumitur; quod ſenectutis proprium eſt.

(39) *Fabricius loc. cit.* ΟΔΥΣΣΕΙΑ ſive Poëma de erroribus & peregrinatione Uliſſis ex bello Trojano Patriam Ithacam repetentis.

(40) *Jo. Spondanus in Odyſſeam Homeri lib. 22. Not. b. pag.* 319. Per cantores denique nihil aliud intelligit Poeta quam ipſos poetas, quorum erat non ſolum verſus condere, ſed etiàm eos ad inſtrumenta muſica decantare. Quæ omnia noſtris ſæculis jam a priſca illa conſuetudine deſciverunt: utrumque enim munus rarò in uno reperias, ſed miſerè in varios diſcerpitur, immò penè utrumque jam pro re ludicra, & quaſi ſuperflua habetur, atque in homines nihili & in fæcem populi cadit, quod non ſolum pro re honeſtiſſima, ſed etiam ſacerrima & ſanctiſſima habebatur, adeò ut piaculum eſſet, in eorum capita, qui illa profiterentur ſævire. Itaque primè facit Poëta, qui tantam labem Ulyſſi non inurit, ut manus huic Phemio inſerat, med ante Telemacho, qui ea de re patrem alloquitur, à quo etiam impetrat vitam illi præconi Medonti. *Fabricius loc. cit. n. XXII. p.* 276. De Homeridis ſive Rhapſodis Homeri poëmata decantantibus, quos à præmio laboris agno ἀριῳδοὺς etiam dictos conſtat è ſcholiis ad Pindari Nem. Od. 2. diligenter ſatis egerunt viri docti Jul. Cæſar Scaliger l. 1. Poëtic. c. 41. Salmaſius ad Solinum p 867. ſeq. & Kuſterus Hiſtoria Critica Homeri pag. 86. ſeq. &c. *Ellies du Pin. Bibliot. Univerſ. Hiſtor. lib. 1. §. X.*

(41) *Ger. Jo. Voſſius de Hiſtor. Græcis lib. 1. cap.* 3. Herodoto etiam tribuitur liber de vita Homeri. Qui tamen an genuinus ſit, nondum ſatis convenit inter eruditos. (Vide Xilandri annot. in Plutarch. de Vita Homeri). Meminit ejus Stephanus in Νέον τεῖχος Ὡς Ἡρόδοτος ἐν Ὁμήρου βίῳ (Ut Herodotus in Homeri vita). Mea ſententia eſt, non eſſe antiqui illius Herodoti. *Fabricius loc. cit. p.* 254. Alterius tamen Scriptoris videtur viris doctis, Tanaquillo Fabro de poëtis Græcis p. 5. & p. 199. ad Longin. edit. Tollii, ubi hunc libellum non magis Herodoti eſſe quàm Ciceronis aut T. Livii affirmat.

(42) *Apud Allatium loc. cit. Vita Homeri Auctore incerto.* Vagus ac erro per urbes Poemata cantitabat.

(43) *Fabricius loc. cit. n. IV. pag.* 255. Nihil autem ex iis, quæ inde profert, (*Gellius l. IV. c.* 11.) in iſta, quam habemus Homeri vita legitur, unde Jonſius p. 237. Plutarcho eam falſo tribui concludit, quæ etiam ſententia eſt Joannis Rualdi in Plutarchi vita c. 20.

Muſica, e quanto in eſſa foſſe verſato: *I Pitagorici*, dice Plutarco (44), *& prima di eſſi Homero, ſtimarono grandemente la Muſica, la quale è all' animo molto proporzionata, in quanto ella è armonia temperata di diverſi principj, & col canto, & coi numeri non ſolamente l' animo diſſoluto raffrena, ma il troppo raffrenato rilaſcia, & allarga. Celebra le ſue lodi con le parole delle Sirene, così conchiudendole:*

Pien di diletto, & di ſcienza quindi
Si parte . . . . . .

Altrove finge, che ne i conviti ſi ſuoni la cetra: come appreſſo i rivali;

Et la cetra, ch' i Dei volſer, che foſſe
Compagna alle vivande . . . . . .

& appreſſo: Alcinoo il ſonator di cetra
Diede principio à dilettoſo verſo.

& nelle nozze
Rendea con la zampogna il ſuon la cetra.

& nel vendemiare
Giocondo verſo al ſuon d' arguta cetra,
Il giovane cantò.

& in guerra fa ſentire il ſuono di zampogne, e di flauti. Aggiugne ancora al pianto la Muſica, ove fa che un cantore con la ſua voce vada innanzi al lamento, per mitigare con la dolcezza del verſo, & del canto l' aſprezza dell' animo. Si sà che due ſono le maniere del cantare, con voci l' una, con inſtrumenti l' altra; & queſti o ſono da fiato, o ſono da corde; & che de i ſuoni uno è grave, acuto l' altro. Queſte differenze ancora Homero conobbe; onde a fanciulli, alle donne, & a i vecchi attribuiſce la voce acuta per la ſottigliezza, e tenuità dello ſpirito, a gli huomini la grave in molti luoghi; ma in queſto fra gli altri:

S' offerſe al figlio, che con grave voce
Trahea dal cor ſoſpiri, & fra le braccia
Accolto il acuto ſuon ſi dolſe.

& altrove.

Ei grave ſoſpirando a Greci parla.

Aſſo-

(44) *Del Genio, & della Vita di Homero tradotto in volgare da Gratia Maria Gratii fra gli Opuſc. di Plut. p. 1. pag. 43.*

Assomiglia i vecchi alle cicale, che sono animali di acuta voce. Le corde de gli instrumenti, le quali sono sottili, & continvamente si muovono, facilmente fendono l'aria, & per questo rendono il suono acuto: là ove le grosse per il tardo moto lo rendon grave. Per questa cagione Homero chiamò il flagello λυγιρὴ *cioè sonante acuto; perchè essendo sottile rendeva ancora il suono acuto. E tanto basti haver detto della Musica di Homero.* Così Plutarco.

Riscontransi inoltre dai Poemi di Omero, come nota Aristide Quintiliano (45), altri fatti alla Musica spettanti: come di Achille, che solleva l'animo suo col canto, e col suono della Cetra (46); Demodoco che canta e suona, ora muovendo al pianto Ulisse (47), ora esprimendo il congresso di

(45) *De Musica lib.* 2. *p.* 87. Num & quæ per hæc fit, institutionem in Musica utilem esse, idoneus nobis testis est Homerus. Etenim Achilles in Iliade, cum procul ab animi perturbatione ob Chryseidem remotus esse vellet, nihil quicquam amatorium canere introducitur; sed ad viriliter agendum animum evocat, veterum clara facinora ad citharam ruminans. Porrò eorum, qui in Odyssea per Musicam erudiunt, alter procos retrahens tum à contumelia in Penelopen, tum ab impietate erga Ulyssem, Deorum cognatum, canit Græcorum ob Locri iniquitatem infortunia:

..... Achivorum, inquit, reditum ille canebat
Tristem, quo Pallas Trojana relinquere jussit.

alter Phæacum luxuriem castigans, & ne in solita erumpant, prohibens, vincula Martis canit ac Veneris, quod nec illi delictorum suorum impunitatem fuerint consecuti. Jam verò & ipse Ulysses non prius se Phæacibus cognoscendum præbuit, quam Demodocus & virtutem viri docuisset, & persuasione modulata amorem cognoscendi Sapientem excitasset. Inquit igitur ipsum adiens:

Quin age nunc immanis equi canito decus omne,

additque;

Quem statuit summa arce dolo divinus Ulysses.

Hæc enim quodammodo ad priorem scopum respiciunt. Illos enim, qui inique alienos toros violarint, pœnas luere describit. Videmus autem, quomodo Sapiens ex necessitate quadam, absque auditorum invidia, tanquam de alio quodam loquens, laudes suas à Musico recitari prius velit. Quare velut desiderantibus deinde ipsis eum cognoscere, & magis persuadet & dulcior evadit, inquiens:

Sum Laërtiades Ithacus, mortalibus artes
Ob cunctas curæ, nomenque ad sidera fertur.

(46) *Iliad. lib. IX. v.* 186.
Illum autem (*Achillem*) invenerunt animum oblectantem cithara dulcisona.

(47) *Odiss. lib. VIII. v.* 83.
Ista sanè cantor (*Demodocus*) cantabat inclytus. cæterùm Ulysses
Purpuream ingenti veste accepta manibus fortibus.
Et in caput traxit, obtexit autem pulchram faciem.
Revertebatur enim Phæacas sub superciliis lacrymas stillans.
Sed quando desinebat canens divinus cantor,
Lacrymas abstergendo, à capite tunicam demebat,

Et

di Marte, e di Venere (48), ora ſopra il Cavallo di Troja (49), ora nella partenza d' Uliſſe da Alcinoo (50); Femio pure, che canta il ritorno degli Achivi (51), ora ſupplice chiedendo la vita in dono da Uliſſe (52), ora che vien forzato dai Proci di cantare (53), or che canta nel convito e nella cena (54). Furono poſcia in tanta ſtima i verſi di Omero, che Aleſſandro Magno cuſtodivali il giorno con ſomma geloſia fra le coſe ſue più prezioſe, e la notte tenevali ſotto il capezzale inſieme col ſuo pugnale (55), ed era

---

Et poculum rotundum accipiens libabat diis.
Cæterum quando rurſus inciperet & concitarunt ut caneret
Phæacum optimates (quoniam obleſtabantur verbis)
Rurſus Ulyſſes capite obvoluto lugebat.

(48) *Loc. cit. v.* 266.
Cæterum ipſe citharædus cæpit pulchrè canere
De Martis amore, pulchreque coronatæ Veneris.

(49) *Loc. cit. v.* 512.
Ligneum, ingentem equum, ubi ſedebant omnes optimates
Græcorum, Trojanis cædem & mortem afferentes.
Cecinit etiam . . . . . .

(50) *Loc. cit. lib.* 13. *v.* 27.
..... inter ipſos autem canebat divinus cantor
Demodocus populis honoratus: at Ulyſſes
Multum ad Solem caput vertebat omnia illuſtrantem
Ire properans: jam enim cupiebat reverti.

(51) *Idem lib.* 1. *v.* 312.
Illis autem cantor (*Phemius*) canebat inſignis, hi verò tacitè
Sedebant audientes: ille verò Achæorum reditum canebat
Moleſtum, quem ex Troja indixit Pallas Minerva.

(52) *Loc. cit lib. XXII. v.* 331.
Terpiades autem cantor fugit mortem nigram
Phemius, qui canebat cum procis neceſſitate.

(53) *Loc. cit. lib.* 1. *v.* 154.
Phemio, qui quidem cecinit inter procos vi, ideſt coacte.

(54) *Loc. cit. lib.* 17. *v.* 260.
Ad comedendum, prope autem Ulyſſes & divinus ſubulcus
Steterunt venientes, circum autem venit ſonitus
Citharæ concavæ, ipſis enim incepit canere
Phemius . . . . . .
v. 358. Comedit autem ſic quando cantor in domibus canebat.
Quando hic cœnavit ille ceſſavit divinus cantor.

(55) *Plutarchus Vita Alexandri p.* 544. *ex verſ. Herm. Cruſeri.* Iliada autem virtutis bellicæ & credens & appellans inſtitutionem, accepit ab Ariſtotele correctam, quam ex narthecio vocant. Eam ſemper cum pugione, ut prodidit Oneſicritus, repoſitam habebat ſub pulvino *C. Plinius Natur. Hiſt. lib.* 7. *cap.* 29. Alexander Magnus (etenim inſignibus judiciis optime citraque invidiam tam ſuperba cenſura peragetur) inter ſpolia Darii Perſarum regis unguentorum ſcrinio capto, quod erat auro gemmiſque ac margaritis precioſum, varios ejus uſus amicis demonſtrantibus [quando tæ-

era solito dire, che tali Poemi dovevano più tosto cantarsi al suono di Tromba, che di Lira (56), tanta era la stima che ne faceva.

Della morte poi di questo sì celebre Poeta non abbiamo che altrettanta incertezza per rapporto al tempo, alla cagione, e circostanze della medesima, quanta ne abbiamo trovata nella di lui nascita, come avverte Elia du Pin (57). Valerio Massimo ne scrive così (58). *La morte, che d' Homero si narra, fù ancora notabile, il quale si crede, che morisse di dolore, per non haver saputo solvere un dubbio, & uno enigma, propostoli da certi Pescatori.* L' autore della vita d' Omero creduto Erodoto, (59) dopo d' aver esposta la di lui permanenza in Samo, soggiunge: *E questi versi di poi in Samo per lunga stagione erano da' fanciulli cantati, quantunque volte alla festa di Apolline si radunavano. Cominciando poi la primavera, Omero intrapreso di passare da Samo in Atene, e sciogliendo dal lido insieme con alcuni popolani, approdò ad Io, là dove fermaronsi non già in città, ma sul lido. Quivi avvenne che Omero fu preso da una grave malattia, onde uscito di nave, giacevasi nel lido ammalato e senza forze. E per più giorni standosi ivi fermi per la difficoltà di navigare i marinaj, scendendo a quando a quando gente dalla città, passavano l' ore appresso di Omero, e in udendolo ne prendevano grandissima ammirazione ..... Di questa malattia Omero i suoi giorni terminò in Io; non già, come vogliono alcuni, per non aver saputo spiegar l' enigma, ma dal morbo ucciso. Morto Omero in Io, fu onorevolmente nel lido seppellito da' compagni suoi e da quei Cittadini ch' erano stati a favellare con esso: e lungo tempo dopo, gl' Ioti (quando già la sua poesia sparsasi in ogni luogo era venuta in grande onore) questi versi nel di lui sepolcro incisero.*

tædebat unguenti bellatorem & militia fordidum] imo Hercule, inquit, librorum Homeri custodiæ detur: ut preciosissimum humani animi opus, quàm maxime diviti opere servaretur.

(56) *Ger. Jo. Vossius Inst. Poet. lib. 3. cap. 7. §. 15.* Cùm verò carmina pleraque ad tibiam, vel citharam cani soleant: carminis Homerici ea est majestas, ut dixerit Alexander magnus, non ad citharam, sed ad tubam cani oportere.

(57) *Biblioth. Univ. des Histor. lib. 1. §. X.*

(58) *Lib. 9. cap. 12. traduz. di Giorgio Dati pag. mihi* 333.

(59) *Traduz. di Tommaso Porcacchi ediz. Veron. t. 2. p. 222. 223.*

Il ſacro capo del divino Omero,
Cui niun fu pari in celebrar gli Eroi,
Qui ſotto 'l grembo ſuo la terra aſconde.

Quali poi, e quanti foſſero gli onori reſi ad Omero dopo la ſua morte, non è quì mia intenzione il farne un minuto rapporto. Solamente mi reſtringerò a riferire quanto ne laſciò ſcritto Eliano (60). Egli racconta, che Tolomeo Filopatore fece erigere un Tempio ad onore di Omero, con una di lui ſtatua nel mezzo, intorno alla quale erano eſpreſſe le Città, ognuna delle quali lo voleva per ſuo cittadino. E il Pittore Galatone o Palatone (61) lo dipinſe in aria di recitare, o cantare i ſuoi Poemi, e tutti gli altri Poeti intorno a lui in atto di raccogliere i verſi, che gli uſcivano di bocca.

Dopo il fin quì detto di Omero non ſarà fuori di propoſito il ricercare ancora del tempo, in cui egli viſſe, e ſe foſſe coetaneo, o anteriore, o poſteriore ad Eſiodo altro celebre Poeta antico, delle cui opere alcune ſono a noi pervenute.

Circa il tempo, in cui viſſe Omero, abbiamo di certo ch' egli fu poſteriore alla guerra di Troja, avendone ſopra di lei compoſta la ſua Iliade; ma riguardo al tempo preciſo, in cui viſſe, tante, e sì varie ſono le opinioni riportate dal du Pin (62), che rieſce moralmente impoſſibile il poterlo giu-

(60) *Variæ Hiſtor. lib. XIII. cap. XXII.* Ptolemæus Philopator, extruens Homero templum, ipſum quidem decorè ſedentem collocavit: circa ſtatuam vero undique civitates poſuit omnes, quæ certatim Homerum ſibi vendicant. Galaton vero pictor Homerum quidem pinxit vomentem, reliquos autem poëtas ea, quæ ipſe evomuiſſet, haurientes.

(61) *Jo: Scheffervs in loc. ſupra cit.* Γαλάτων. Puto corruptum eſſe pictoris hujus nomen. Cælius profecto lib. XXI. cap. 44. ſcribit Palaton, quod jam Hartungus obſervavit.

(62) *Biblioth. Univerſ. des Hiſtor.* §. X. Quoique l' antiquitè d' Homere ſoit certaine, il y a eu une grande varieté entre les Auteurs anciens, ſur le tems précis dans le quel il a vêcu. Crates dit qu' il a fleuri avant le retour des Heraclides, 80. ans après la guerre de Troie; Eratoſthene, 100. ans après; Ariſtarque, vers la tranſmigration Ionique, c' eſt-à-dire, 140. ans après la priſe de Troie; Philochorus, 180. Apollodore compte cent ans depuis la tranſmigration Ionique, c' eſt-a-dire, 250. ans depuis la priſe de Troie; Euthymene dit qu' il a fleuri avant Heſiode ſous Acaſte, 200. ans après la priſe de Troie. Archemachus eſt du même ſentiment. Caſſius Hemina dans Gellius, 160. ans après la priſe de Troie. Cornelius Nepos, ſuivi de

giuſtamente fiſſare. Dai Marmi Arundeliani (63) rilevaſi, che fiorì Omero 936. anni avanti la promulgazione dell' Evangelio del noſtro Redentore Gesù Criſto, e 3069. anni dalla creazione del Mondo. Il P. Corſini (64) ſu l' autorità di Erodoto Alicarnaſſeo ſtabiliſce, eſſere ſtato Omero 100. anni prima delle Olimpiadi, che cominciarono 776. anni prima della naſcita del noſtro divin Salvatore.

Per aſſerzione del citato Erodoto viene ſtabilito contemporaneo Omero ad Eſiodo: dice egli (65)..... *Eſiodo ed Omero, i quali io ſtimo che avanti di me viveſſero* 400. *anni*

---

de pluſieurs Latins, 160. ans avant la fondation de Rome. Velleïus dit qu' il a été plus éloigné du temps de la guerre de Troie, que quelques-uns ne croient, & qu' il a vêcu 950. ans avant le Conſulat de Vinicius, qui a été Conſul l' an 783. de la fondation de Rome. Pline, l' an 830. de la même époque, dit qu' il y avoit près de mille ans écoulez depuis le temps d' Homere: Juvenal vers l' an 850. aſſigne le même temps. Soſibius Lacon rapporte Homere à la huitiéme année du Roi Chariſus, dont Lycurgue fut tuteur; ce Prince a regné 64. ans: après lui ſon fils Nicander 37. ans, & l' on tient qu' en la 34. année du regne de celui-ci, fut inſtituée la premiere Olympiade, dans laquelle Corebus fut vainqueur, juſqu' à laquelle Eratoſthene compte 168. ans depuis la tutele de Lycurgue. D' autres diſent qu' Homere fut peu de tems avant les Olympiades d' Iphitus, 407. ans après la priſe de Troie. Enfin quelques-uns prétendent qu' il a été contemporain d' Archilocus qui a fleuri vers la 23. Olympiade du temps de Gygès de Lydie, 500. ans après la priſe de Troie.

(63) *Thomæ Lydiati Oxon. Annotat. ad Chron. Marmor. p.* 40.

Epoch. 29. A. M. C. 3069. ante Evang. 964. Period. 6. 109.

A quo Heſiodus Poeta claruit anni DCLXX.... regnante Atheni.

ſupplem. DCLXXX. regnante Athenis Megacle.

Epoch. 30. A. M. C. 3098. ante Evang. 936. Periodi 6. 138.

A quo Homerus Poeta claruit, anni DCXLIII. regnante Athenis Diogneto... *Notæ Hiſtor. ad Chron. Marmor. pag.* 194. de tempore, quo ille (*Homerus*) & Heſiodus floruerunt, legas notas Chronologicas Lydiati, Seldeni notas ad Canonem Chronicum, & eos Autores, qui à Seldeno citantur, quibus addas etiam Dominum Johannem Marshamum (pag. 49. & ſeq.), qui in Canone ſuo Chronico, multa de utriſque Poetis è variis autoribus magnâ cum induſtria congeſſit.

(64) *Faſti Attici Olympias LXXIII. an.* $\frac{3}{4}$ *t.* 3. *p.* 157. Herodotus (lib. II.) de Homeri ac Heſiodi ætate loquens ait. Ἡσίοδον, καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μὲν πρεσβυτέρους γενέσθαι, Heſiodum, & Homerum quadringentis non amplius annis ante me opinor extitiſſe; alibique ab Homeri nativitate ad Xerſis tranſitum pugnamque Salaminiam 622 annos enumerat: ἀφ' ἧς δὲ Ὅμηρος ἐγένετο, ἔτεα ἐστὶ ἑξακόσια ἴκοσι δύο μέχρι τῆς Ξέρξεω διαβάσεως ab Homero autem nato anni ſunt ſexcenti viginti duo ad Xerſis uſque in Græciam trajectum. Ibi non ἑξακόσια, ſed τετρακόσια reſcribendum eſſe viderat Scaliger (Ad Chron. Euſ. pag. 95.) Ergo Homerus annis 100. ante Olympiades floruiſſe debuit; ut mirari certe quis poſſit Dodvellum (De Cyclis differt. III.) utrumque ex principibus Poëtis illis ad Olymp. XXX. revocaſſe.

(65) *Trad. di Giul. Ceſ. Becelli lib.* 2. *n.* 53. *T.* 1. *ediz. Veron. p.* 122. *P. Eduard. Corſini Faſt. Atti. T.* 3. *p.* 157. Olimp. 73. 4. (*ante Chriſt. an.* 485.) Herod. Halicarnaſſ. hoc anno in lucem editus videtur.

e non più; l' iſteſſo pure aſſeriſce Plutarco (66); al qual ſentimento, da quanto quì ſopra abbiam detto, accoſtanſi i Marmi Arundeliani. Vogliono però alcuni, come dimoſtra il Fabricio (67), eſſere Eſiodo più toſto anteriore, che poſteriore ad Omero. Ciò non oſtante Porfirio aſſeriſce eſſere Omero anteriore ad Eſiodo da 100. anni (68), e Velleio Patercolo anni 120. (69).

Qualora però ſia vera la disfida, che ſi racconta ſeguita fra queſti due inſigni Poeti, ſarà ancor fuor di dubbio vero che eſſi furono coetanei. Fanno menzione di queſto combattimento, in cui ſi provocarono Omero ed Eſiodo colla poeſia e col canto, Varrone e Dione, i quali lo provano da un Epigramma ſcritto nel Tripode poſto da Eſiodo, che reſtò vincitore nel monte d' Elicona (70); anzi l' iſteſſo Eſiodo in alcuni verſi ad eſſo attribuiti ci aſſicura, che ſi provocarono cantando Inni in onore d' Apollo (71). Ne parla pure Plutarco in queſti termini (72)... *in Calcide alle eſequie di Alcidamante ſi raunarono i più famoſi Poeti, li quali a quei tem-*

---

(66) *De Conſol. ad Apollonium*. Proximus (*Homero*) ab hoc gloria & tempore, ac qui ſe Muſarum profitetur diſcipulum Heſiodus.

(67) *Bibl. Græ. lib.* 1. *cap. XIII. pag.* 85. *& lib. II. cap. VIII. pag.* 370.

(68) *Apud Tanaquill. Fabri Vit. Poet. Græc. verbo, Heſiodus*.... Porphyrius inſuper expreſſe ait illum centum ferme annos vixiſſe poſt Homerum.

(69) *Hiſt. lib. I.* Hujus temporis æqualis Heſiodus fuit, circa CXX. annos diſtinctus ab Homeri ætate.

(70) *Fabricius loc. cit.* Varro quidem apud Gellium lib. III. c. II. non dubium eſſe ait, quin aliquo tempore eodem vixerint, idque ex epigrammate oſtendi, quod in tripode ſcriptum eſt qui in monte Helicone ab Heſiodo poſitus traditur lib. III. Antholog. p. 389. & apud Dionem Chryſoſtomum orat. 2. de regno ſtatim ſub initium, & in certamine Homeri atque Heſiodi p. 327.

Ἡσίοδος Μέσαις Ἑλικωνίσι τὸν δ' ἀνέθηκε
Τρίποδα νικήσας ἐν Χαλκίδι θεῖον Ὅμηρον

Sic vertit Lil. Gyraldus De Poet. Hiſt. Dial. 2. *pag.* 73.

Heſiodus poſuit Muſis Heliconibus iſtum,
Cum cantu vicit divinum in Chalcide Homerum.

Sequitur Fabricius: ſed ab admiratoribus Heſiodi hoc confictum eſſe contendit Salmaſius p. 869. ad Solin.

(71) *Fabricius loc. cit.*... perinde ut alterum quod refertur ab Euſtatio ad Iliad. à p. 5. & Scholiaſte Pindari ad Nemeonic. Od. 2.

Ἐν Δήλῳ τότε πρῶτον ἐγὼ καὶ Ὅμηρος ἀοιδοὶ
Μέλπομεν ἐν νεαροῖς ὕμνοις ῥάψαντες ἀοιδήν.

Sic vertit Gyraldus loc. cit. pag. 76.

In Delo tum primum ego, Mæonideſque poetæ
Luſimus, inque novis carmen cantavimus hymnis.

(72) *Convito de Sette Savii trad. da Marc. Ant. Gandini T.* 1. *pag.* 128.

tempi portavano il vanto in eſſer ſavii. Alcidamante fu un' huomo ben creato, et havendo per Lilante travagliato grandemente gli Eretrieſi, rimaſe in battaglia ucciſo. Ma perchè i verſi compoſti da' Poeti riſpetto la concorrenza rendevano il giudicio avviluppato, et travaglioſo; et la riputatione de' concorrenti Homero, et Heſiodo faceva, che gli arbitri ſtavano grandemente ſoſpeſi, ſi girarono a queſti dubbii: Et Homero, come dice Leſche, propoſe.

Quai coſe già non furo, o Muſa, dimmi,
Ne mai per eſſer ſono?

Et Heſiodo riſpoſe incontanente:

Quando à l' antro di Giove ſien ſpezzati
Co' pie' ſuonanti i carri da' Cavalli,
Che ad acquiſtar s' affrettano la palma.

Quindi nacque principalmente, che egli fu tenuto in grande ſtima, et acquiſtaſſe il Tripode in dono. Ne fa pur menzione altrove Plutarco (73), ove dice eſſer la conteſa della Poeſia coſa antica..... *le eſequie di Eolico Theſſalo, et di Anfidamante Calcideſe, nelle quali è fama, che Homero, et Heſiodo, verſeggiando, conteſero inſieme.*

Oltre la mentovata diſfida, narra Plutarco la patria ed i parenti di Eſiodo, da' quali come cugino ci dimoſtra eſſer diſceſo ancora Omero. Dice egli (74): *Eforo dunque Cumeo, nel libro, che egli intitolò delle coſe di Cuma, ingegnandoſi di provare eſſere ſtato della ſua patria, dice, che Atelle, Meone, et Dio, traſſero da Cuma l' origine loro, & che Dio per il molto debito, che egli haveva, andoſſene ad habitare in Aſcra, che è un villaggio della Beotia; di Picimeda, la quale ivi preſe per moglie, generò Eſiodo: et Atelle, laſciata Criteide ſua figliuola ſotto la protettione di Meone, nella patria ſe ne morì; il qual Meone ſverginata la giovane, & perciò temendo di non venirne da ſuoi cittadini caſtigato, la diede per moglie a Femio profeſſor di lettere in Smirna, et aggiunge, che camminando ella vicino de' lavatoi, che ſono à canto al fiume Melete, partorì Homero preſſo all' iſteſſo fiume.* Varie ſono le ope-

(73) *Queſtioni Convivali lib. 5. Queſt. 2. trad. di Marc' Anton. Gandini T. 2. p. 255.*

(74) *Vita di Omero trad. di Gratia Maria Gratii t. 1. p. 23.*

opere attribuite ad Eſiodo, delle quali fa ſingolar menzione Pauſania, diſtinguendo le certe dalle dubbioſe. Dice egli (75). *I popoli di Beozia ch' intorno ad Elicona hanno ſuoi abituri, per certa opinione preſa da lor maggiori, negano ch' Eſiodo habbia laſciato ſcritto altro poema che quello, che Opere ſi chiama. Anzi di eſſe levano la invocazione delle Muſe, ch' è nel proemio: affermando il principio ſuo eſſer là, dove favella delle diſcordie, ed una tavola di piombo mi fecero vedere, poſta ad una fonte, nella quale era ſcritto quel poema ſteſſo, che s' appella Opere. Da queſta credenza molto è diverſa quell' altra di coloro, che molti altri volumi di verſi attribuiſcono ad Eſiodo. Ciò ſono quello che delle donne da lui fu cantato, e quell' altro che ſi dimanda Eee grandi: e la Teogonia, e quello di Melampo indovino, e la diſceſa di Teſeo, con Piritoo allo 'nferno, e gli inſegnamenti di Chirone ad Achille, et in oltre affermano, ch' egli imparò l' arte dello 'ndovinare da gli Acarnani. Della qual' arte egli fece un poema, il quale noi habbiam letto inſieme con quelle dichiarazioni, che al fine d' eſſo ſono aggiunte.* Altre Opere (76) vengono ad Eſiodo attribuite, che poſſono riſcontrarſi in varj Autori. Due però, oltre quella intitolata *lo Scudo*, ſono per le mani di tutti, l' una intitolata *le Opere*, o ſia *i Lavori e le Giornate*, della quale (77) *Cleomene il prode, Re di Sparta, ebbe uſo di dire ch' il poema d' Omero era per gli cittadini ſuoi, e quello di Eſiodo, per gli Iloti, ch' erano i contadini. Quello per ch' inſegnava a combattere, e queſto per che moſtrava a lavorar la terra* (78). L' altr' Opera è la *Teogonia*, *o Generazione degl' Iddii*, di cui ſcrive Erodoto (79) parlando di Eſiodo, e di Omero .... *quelli furono i quali fecero a' Greci a Teogonia ovvero genealogia degl' Iddj, e agli ſteſſi Iddj diedero*

(75) *Pauſanias Bœotic. cap.* 31. *trad. di Franc. Patrici Poet. Dec. Iſtor. lib.* 1. *p.* 35. 36.

(76) *Svidas Hiſtor. Ἡσίοδος. Fabricius Bibl. Gra. lib.* 2. *cap.* 8. *n. XVII. pag.* 579. *Franc. Patrici loc. cit.*

(77) *Patrici loc. cit.*

(78) *Ælianus Var. Hiſtor. lib. XIII. cap. XIX.* Cleomenes Laconice ſecundum patrium morem dixit, Homerum Lacedæmoniorum eſſe poëtam, Heſiodum vero Helotarum: quoniam ille belligerandi, hic agros colendi rationem doceret.

(79) *Traduz. di Giul. Ceſ. Becelli T.* 1. *lib.* 2. *cap.* 53.

dero cognomi, e gli onori loro e le arti ſepararono, e diſ-ſegnarono le figure.

Sappiamo che in Grecia, come accennammo di Omero, fu coſtume di cantare ancora i verſi di Eſiodo (80), e il Fabricio (81) ci dice, che erano ſoliti ſingolarmente di cantar l'Opera accompagnata col ſuono della Lira (82) intitolata *i Lavori e le Giornate* diviſa in parti, ſecondo la varietà degli argomenti, come fecero delle opere di Omero.

Qual foſſe la morte di Eſiodo, ci vien deſcritto da Pauſania (83), e con maggior preciſione da Plutarco. *Un certo Mileſio*, dice egli (84), *il quale per ragione d'hoſpitio, et di tavola, era amico di Heſiodo, violò in Locri la figliuola del ſuo hoſpite, et fù colto in fatto. Fù creduto, che Heſiodo haveſſe parte in queſta ſceleratezza, quaſi al principio egli fuſſe conſapevole, et fautore in occultarla, benchè non ne haveſſe colpa et cadeſſe in quel punto in diſgratia, et in ſoſpetto d'ogn'uno. Nientedimeno i fratelli della fanciulla coltolo appreſſo il boſco Nemeo in Locride ne gli aguati, l'uccifero inſieme con un altro, che era in ſua compagnia, Troilo nominato. Tratti i cadaveri in mare, il corpo di Troilo condotto nel fiume Dafneo .... Ma il cadavero di Heſiodo ſubito vicino a terra pigliato da una ſchiera di delfini, fù portato al promontorio di Rhio, et di Molicria &c.* Ritrovanſi alcuni verſi (85) compoſti in lode di queſto celebre Poeta.

Scin-

(80) *Pag.* 109.

(81) *Bibl. Gra. lib.* 2. *cap.* 8. *N. V. pag.* 372. *T.* 1. Quanquam Poëmatis iſtius à citharœdis per partes decantari ſoliti, partes ſingulæ pro argumenti varietate à veteribus Grammaticis laudantur interdum ſub titulis: δεῖπνολογία, πανδαῖρα, πυθοιγία, λῆξις &c. Quemadmodum partes poëſeos Homericæ ſimiliter ab argumento appellatas notatum a me ſupra eſt c. 3. num. 28.

(82) *Idem N. X. pag.* 374. Etiam a Rapſodis cantatum ad lyram, teſtis Plutarchus IX. Sympos.

(83) *Beotic. cap.* 31. Contraria etiam quædam de Heſiodi morte narrantur. Nam Garyctoris filios ob Heſiodi necem, Ctimenum & Antiphum, ex Naupacto Molucriam confugiſſe; & quod illic ob violatum Neptuni numen pœnam ſuſceperint, omnium hæc eadem ſunt ſermonibus vulgata: Sed adoleſcentum ſororem quum alius vitiaſſet, in ſtupri ſuſpicionem falſo Heſiodum vocatum alii dixere: alii vero illum haud dubie culpa non vacaſſe.

(84) *De Superſtitione trad. di Marc' Ant. Gandini t.* 1. *p.* 134.

(85) *Antologia lib.* 3. *cap.* 25. *n.* 16.

Aſcra quidem patria eſt ſegete abundans, ſed mortui
Oſſa equos percutientum terra Minyorum habet

He-

Scindapſo figlio di Pecila Sonatrice di Tibia, e nativo d'una Città del Negroponte detta *Eretria* oggi chiamata *Rocco* (86). Al riferire d'Ipermene fu ſervitore di Omero; e perchè egli non abbruciò il cadavere di Omero dopo morte, fu condannato dai Cittadini di Chio a pagare mille dramme (87). Inventò uno ſtrumento, a cui diede il ſuo proprio nome, chiamandolo Scindapſo, e l'autore citato lo nomina Lirico, perchè era compoſto di quattro corde (88) a ſimilitudine della Lira. Egli è veriſimile, che con tale ſtrumento accompagaſſe il canto del ſuo padrone.

Riferiſce Plutarco nella vita di Licurgo celebre legislatore de' Lacedemoni, che ebbe occaſione di trovarſi fra tanti ſuoi viaggi in Creta (89), ... *trovando quivi un huomo ſavio et civile, il quale ſi chiamava Thaleta, perſuadendolo con l'amicitia ſua et con preghi, lo mandò a Sparta; era ſtimato coſtui poeta di verſi lirici, di maniera che con queſta occaſione et colore quivi eſercitava l'arte ſua, ma in effetto poi faceva quegli ufficii, che ſogliono fare gli ottimi facitori delle*

Heſiodi: cujus maxima inter mortales laus eſt,
Virorum judicatorum, in examine ſapientiæ.

Alcai in eund. loc. cit. n. 17.

Locridis in nemore opaco cadaver Heſiodi
Nymphæ è fontibus lavarunt ſuis,
Et tumulum erexerunt: lacte verò paſtores ovium
Libarunt, flavo miſcentes cum melle:
Talem enim, & cantilenam ſpiravit, novem Muſarum.
Senex puros guſtans fontes.

(86) *Conrad. Geſnerus Onomaſtic. p.* 153. Eretria.... oppidum eſt Eubœæ inſulæ. *Vocabul. Lat. Ital. Edit. Taurin.* Eretrius di Rocco, città di Negroponte.

(87) *Ptolomeus Hephæſtion Hiſtor. lib. 6. apud Photium Biblioth. Cod.* 190. Hypermenes ad hæc in ſua de Chio narratione, Homeri famulum fuiſſe refert, Scindapſum nomine, huncque mille drachmis à Chiis multatum, quòd herum mortuum non exuſſiſſet. At qui σκινδαπσὸν ab eo nominatum inſtrumentum lyricum reperit, Eretrius fuit, & Pœciles tibicinæ filius.

(88) *Athenæus Deipnoſoph. lib.* 4. *cap.* 25. Eſt autem Scindapſus fidibus quatuor aptum inſtrumentum, ut inquit Matron Parodus,

Nec ſub clavis appenderunt, quoniam diſtentæ fides erant,
Scindapſon tetrachordon, mulieriſquæ nihil colu ſua nebat

Hujus ſic meminit & Theopompus Colophonius, hexametrorum verſuum poëta, in opere cujus titulus eſt, Curriculum:

Scindapſum magnum, lyræ ſimilem manibus pulſans, &
Exacuens, ex viridi novellaque myrica fabricatum.

Vide Caſaubonum in hunc loc.

(89) *Vite di Plutarco trad. da M. Lodov. Domenichi P.* 1. *pag.* 53.

delle leggi. Percioche l' ode ſue erano certe orazioni, le quali co modi et co numeri loro, c' havevano in ſe molta gravità et leggiadria, riducevano gli huomini a ubbidire e a ſtare inſieme in concordia. Con queſte ode ſi mitigavano a poco a poco gli animi de gli huomini; et levandoſi dalla malivolenza, la quale eſſi allora ſi portavano l' un l' altro, gli avezzavano al deſiderio delle coſe honeſte. Per la qual coſa egli in un certo modo gli preparò et diſpoſe tutti agli honeſtiſſimi inſtituti di Licurgo. Bel pregio fu di Taleta, che ſeppe ſervirſi della Muſica, non già per eccitare alla mollezza ed effeminatezza gli Uomini, ma con la ſeria e virile allettarli alla virtù. Fu coſtume appreſſo de' Greci, riferito da Ariſtotele (90), prima che s' introduceſſe l' uſo di ſcrivere, di pubblicar le Leggi col Canto, affinchè più facilmente reſtaſſero nella memoria impreſſe.

Nacque Taleta in una delle tre Città dell' Iſola di Creta, o Eliro, o Gnoſſia, o Gortinia (91). Narra Boezio, parlando de' Lacedemoni (92), *che appreſſo loro Taleta Cretenſe Gortino condotto con gran pretio inſegnava à Putti la Diſciplina dell' Arte muſicale.* E Pratina (93) inſieme con Pauſania (94), e Marziano Capella (95), che con la ſoavità della Cetra guariſſe dai mali, e dalla peſtilenza. Secondo Strabone (96) fu Taleta inventore di quei Ritmi, o Canti-

(90) *Problem. Sect.* 19. *n.* 28. Cur leges pleræque cantilenæ appellentur? An quod homines prius quam literas ſcirent, leges cantabant, ne eas oblivioni mandarent? quod etiam noſtra ætate Agathyrſis in morem eſt. Ergo primas quoque poſteriorum cantilenarum eodem appellaverunt nomine, quo omnes ſuperiores vocabantur.

(91) *Jo: Alb. Fabricius Bibliot. Græc. lib.* 1. *cap.* 35. *p.* 236. Nam in hoc quidem conveniſſe videtur antiquis, quod Cretenſis fuerit iſte Thales ſive Thaletas, alii vero patriam exiſtimabant Elyron, Cnoſſon alii, alii Gortynam tres Cretæ civitates.

(92) *De Muſica lib.* 1. *cap.* 1. *trad. manoſcritta del Cav. Ercole Bottrigari.*

(93) *Pratinas apud Plutarch. de Muſic. circa fin.* Et Thaletam Cretenſem, quem Pythii Apollinis oraculo accitum à Lacedæmoniis, muſica peſtem tum graſſantem ſedaſſe Pratinas ſcribit.

(95) *De Nuptiis Philolog. lib. IX. p.* 178. *ex Edit. Marci Meibomii.* Thaletem Cretenſem citharæ ſuavitate compertum morbos ac peſtilentiam fugaviſſe. (95)

(94) *Attic. cap.* 14. Quod ipſum apud Lacedæmonios, ſedata peſtilentia fecit Thales. (94)

(96) *Geograph. lib.* 10. *pag. mihi* 331. Sic & rhythmis quos Creticos vocant uti docuit contentiſſimis in cantilena, quorum autor Thales traditur, cui pæanes etiam, aliáque uſitata iſtis carmina, multáque præterea inſtituta adſcribuntur.

lene chiamate *Cretiche*, dei Peani, e di altri Poemi. Plutarco però dubita che Taleta abbia compoſti Peani; *Siamo incerti*, dice egli (97), *etiandio, ſe Taleta Creteſe ſcriveſſe Peani. Percioche Glauco affermando, che Taleta fuſſe dopo Archiloco, viene a dire, aver egli imitato Archiloco nelle canzoni; e ſolamente haverle compoſte più lunghe; co' verſi ſuoi havere unito il numero Marone, et Creteſe, de' quali Archiloco non s' era valuto; anzi nè anco Orfeo, nè Terpandro. Perche dicono, che Taleta cavaſſe queſto dalla Muſica di flauto, che s' uſava in Olimpo, onde acquiſtò nome di Muſico eccellente.* Queſto dubbio di Plutarco, a mio parere, non merita molto rifleſſo, non avendo altro fondamento, che la ſemplice autorità negativa di Glauco, che fa Taleta poſteriore, e imitatore di Archiloco, e d'eſſere ſtato ſcrittore di Peani non ne fa parola. Ma ſiccome lo afferma, oltre Strabone dianzi da noi citato, anche Porfirio (98), il quale atteſta, che Pitagora era ſolito di cantare i Peani di Taleta; così dobbiam credere, che in realtà ne abbia compoſti, e per nulla attendere alla dubbietà di Plutarco. Molto più che Glauco, a cui egli ſi appoggia, ha commeſſo un ſolenne anacroniſmo nel fare Taleta poſteriore ad Archiloco. Imperocchè Taleta, come abbiamo veduto di ſopra, incontrato da Licurgo in Creta, fu da lui ſpedito in Iſparta per pubblicarvi le ſue leggi, onde ne viene che Licurgo, e Taleta erano coetanei. Licurgo, ſecondo la più comune opinione degli Scrittori (99), fiorì 30 anni prima delle Olimpiadi, che cominciarono per ſentimento de' principali Cronologi (100) 776 anni prima dell' Era vulgare, ſicchè anche Taleta fioriva in quel tempo, e Ar-

(97) *Della Muſica trad. di Marc' Anton. Gandini P. 2. p. 138.*

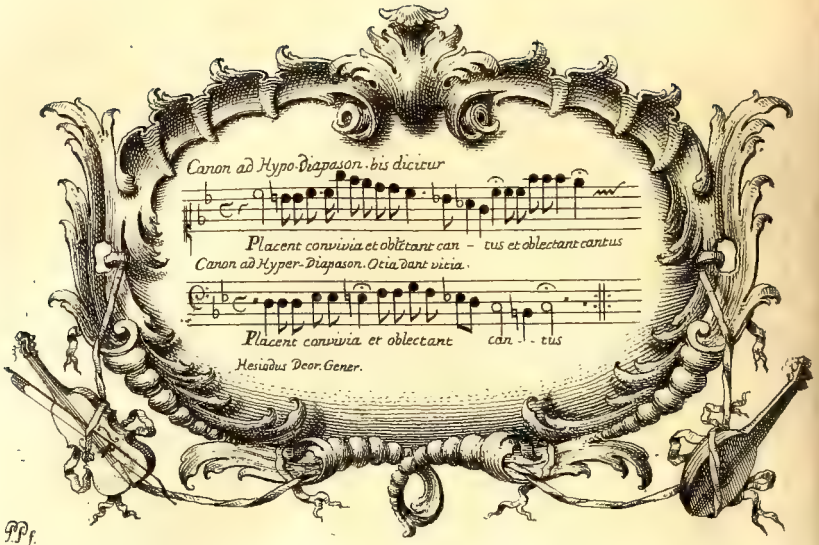
(98) *Fabricius loc. cit. p. 238.* Veteres Thaletis pæanas decantare ſolitum Pythagoram refert Porphyrius in hujus vita p. 21.

(99) *Fabricius loc. cit. p. 236.* Nam antiquus ſane fuit [*Thales Cretenſis*], ſed æqualis Lycurgi Spartanorum legislatoris. *& p. 539.* Tempus quando leges ſanxerit [*Lycurgus*] Lacedæmoniis, præter Scaligerum & alios Chronologos, inquirit Joh. Meurſius lib. II. c. 1. Miſcellan. Lacon. nec deſunt præclari ſcriptores, hoc factum ajentes annis circiter XXX. ante primam Olympiadem. Vide Dodwellum in Annalibus Thucydideis p. 39.

(100) *P. Dioniſ. Petavius Ration. Temp. P. 2. lib. 3. C. 1. Jac. Uſſerius Annal. Ætas Mundi V. L. Moreri Diction. verbo Olymp. Ab. di Vallemont Elem. della Storia Ediz. 6. T. 1. lib. 1. cap. 1. P. Eduard. Corſini Faſti Attici Prolegom. pag. XXVI. Diſſert. I. Agoniſt. N. III.*

e Archiloco per lo contrario, secondo Eusebio riportato dal Vossio, fioriva l' anno secondo della vigesimanona Olimpiade, cioè 144 anni dopo Taleta (101). E se vogliamo, secondo Taziano, e Cirillo, che fiorisse nella vigesimaterza Olimpiade, giacchè il fissarne l' età sua nella decimaquinta, o decimaottava, o decimanona Olimpiade viene dal Vossio riputato assai improbabile, sarebbe sempre stato posteriore a Talete d' anni 118. Ecco pertanto lo sbaglio preso da Glauco nel fare Taleta posteriore, e imitatore di Archiloco.

(101) *Ger. Jo: Vossius de Poet. Græc.* Olymp. XXIX. an. 2. ut est in Chronicis Eusebii, Archilochus, & Simonides, & Aristoxenus, insignes habentur. Quod ad Archilochum Parium, Tatianus orat. contra Græcos, & Cyrillus lib. 1. contra Julianum, referunt ad Olymp. XXIII. Verum hæc facilè conciliantur, cum Candaulis & Gygis temporibus claruisse dicat Herodotus. At non puto audiendum anonymum in Olympiadum descriptione, qui nunc refert ad Olymp. XV. an. 1. nunc Olymp. XVIII. an. 1. & Olymp. XIX. an. 3.



Ppf.

Della Muſica ne' Sacrificj, nelle Feſte, ne' Conviti, nelle Nozze, e ne' Funerali.

CAP. VIII.

SE mai vi fu occaſione, in che i Greci deſſero maggior contraſſegno della loro ſingolar inclinazione, e quaſi dirò dell' eccеſſivo traſporto per la Muſica, certamente fu quella de' Sagrificj, delle Feſte, de' Conviti, delle Nozze, e de' Funerali, talchè convien dire, che queſto foſſe quel mezzo per cui tanto eccellenti in eſſa ſi rendettero. Un naturale inſtinto dal ſommo e vero Dio dato all' Uomo di riconoſcere un principio, ed un eſſere, o Ente ſupremo regolatore di tutti gli avvenimenti dell' Univerſo (1), e per tale riconoſciu-

(1) *Pſalm.* 4. *v.* 7. Signatum eſt ſuper nos lumen vultus tui, Domine. *Ugo Card. in hunc loc....* ita per rationem ſimiles ſumus Deo, & Deum cognoſcimus. *Origenes lib.* 1. *contra Celſum.* Niſi omnes haberent communes quaſdam de moribus regendis notiones in animis impreſſas; etiam qui juſtum in ſe Dei judicium accerſunt atque attrahunt, illi debitam ſuis peccatis pœnam declinarent. Quare nihil mirum Deum, quæ per Prophetas & Salvatorem docuit, eadem in omnium hominum animis impreſſiſſe: ut Deo judicante nullus excuſatione uti poſſit. *Euſebius Caſarienſ. Epiſc. Præpar. Evang.* Eximium illud, ac ſalutare imprimis quod Dei nomen eſſentiamque ſignificat, ipſius naturæ ductu, impreſſiſque animo per ſe ſe notionibus, vel divinitus potius inſpiratis, nemo non intelligit. Hoc enim omnes populi communi quodam rationis ſenſu percepere, cum id omni animo ratione & intelligentia prædito, idem hujus univerſitatis artifex naturalibus quibuſdam cogitationibus inſeverit.

ſciuto dai Poeti, che erano i maeſtri, e gl' interpreti della Religione (2), li conduſſe a preſtare un culto all' autore, e prima cauſa di tutte le coſe. Sedotti però e ingannati, ſingolarmente dall' eſempio de' Fenicj, e degli Egizj, dai quali non ſolo appreſero le ſcienze e le arti, ma la Religione iſteſſa, adottarono alcune falſe Deità (3), preſtando loro quel culto, e quelle adorazioni, che al ſolo vero Iddio dovevanſi; e perciò ad imitazione de' primi uomini (4), Inni accompagnati dal canto, e dal ſuono degli ſtrumenti cantavano, per dar lode ai loro Dei.

Erano i loro pubblici Sagrificj, e le loro Feſte celebrate con gran pompa e diligenza, ſingolarmente in Atene, la quale ſiccome la più dotta, e forſe la più guerriera Città della Grecia, così fu la più attenta, anzi la più ſcrupoloſa nel celebrare le Feſte, e i Giuochi (5), talchè giunſe l' Apoſtolo S. Pao-

(2) *Lactantius de Falſa Relig. lib. 1. cap. 5.* Orpheus qui & vetuſtiſſimus poetarum, & æqualis ipſorum deorum [ſiquidem traditur inter Argonautas cum Tyndaridis & Hercule navigaſſe] Deum verum & magnum, προτόγονον, ideſt primogenitum appellat: quòd ante ipſum nihil ſit genitum, ſed ab ipſo ſunt cuncta generata.... Noſtrorum primus Maro non longe fuit à veritate: cujus de ſummo Deo, quem ſpiritum, ac mentem nominavit, hæc verba ſunt.

Principio cælum, ac terras, campoſque liquenteis
Lucentemque globum lunæ, titaniaque aſtra,
Spiritus intus alit: totamque infuſa per artus
Mens agitat molem, & magno ſe corpore miſcet.

Ac ne quis forte ignoret, quiſnam eſſet ille ſpiritus, qui tantum haberet Poteſtatis, declaravit alio loco, dicens:

Deum nanque ire per omneis
Terraſque, tractuſque maris, cælumque profundum
Hinc pecudes, armenta, viros, genus omne ferarum.

(3) *Petr. Dan. Huetius Demonſtr. Evang. Prop. IV. cap. 8. n. 1.* Cum enim Græci primævæ rerum originis notitia aliqua a Phœnicibus, & Ægyptiis eſſent imbuti, à quibus & univerſos homines Theologiæ ſuæ principia petiiſſe aſſeverat Phylo Byblius, & egregios Moſaicæ diſciplinæ ſatus ab iis accepiſſent, hæc puerilibus fabulis ad ſua tempora & coævos ſibi homines accommodatis ita implicuerunt, quas nova ſubinde figmentorum acceſſione conſequens ætas cumulavit, ut veritatem pene totam extinxerint, in denſiſſimas certe tenebras demerſerint.

(4) *Idem Prop. IV. de Libro Pſalm. N. II.* Certum eſt jam inde à vetuſtiſſimis temporibus, ipſo etiam Noachico Diluvio antiquioribus, homines Dei præconia, victorias ſuas, & ſi quæ ſibi proſpera eveniſſent, hymnis, pſalmis, choris ac tripudiis, tympanis etiam, tubis, citharis, alioque muſico choragio celebrare ſuiſſe ſolitos.

(5) *Pauſanias Eliac. prior, ſive lib. 5.* Multa ſane habet Græcia, quæ vel ſpectentur, vel audiantur cum admiratione: ſed omnium accuratiſſimè, divinitus religione imbutis animis, Eleuſinia initia, & Olympici ludi celebrantur. *Lactantius de vero cultu lib. 6. cap. 20.* Nam ludorum celebrationes, deorum feſta ſunt: ſiquidem ob natales eorum, vel templorum novorum dedicationes ſunt conſtituti. *Caſp. Bartholinus de*

Ti-

S. Paolo (6) a rinfacciare agli Atenieſi la loro ſuperſtizione in tutte le coſe ſpettanti al culto de' loro Dei.

Che poi i Greci uſaſſero il Canto e il Suono ne' loro Sagrificj, e nelle loro Feſte, ella è coſa confermata da' Poeti (7), da' Filoſofi (8), e dagli Storici (9). Cantavano Inni ai loro Dei, e agli Eroi, e ballavano diſtribuiti in Cori; *Perciocchè*, come aſſeriſce Plutarco (10), *ſecondo le tre età, eſſendo tre le compagnie, che nelle ſolennità ſi raunavano inſieme, la prima, che era de vecchi, cantava in queſta guiſa:*

Giovani fummo già Soldati arditi.

A queſta riſpondeva quella di coloro, che erano in età fiorita:

Tali ſiam' noi, quando provar ſi voglia.

E la terza de' fanciulli:

Noi ci farem più valoroſi aſſai.

Le Fanciulle parimente e le Donne, al riferire dello ſteſſo Plutarco, cantavano anch' eſſe nelle Feſte (11).

Se la Muſica appreſſo de' Greci fu ſempre in uſo nelle Feſte, e ne' Sagrificj, lo fu altresì ne' Conviti e nelle Cene, onde laſciò ſcritto Macrobio: Le menſe di Alcinoo, e di Didone hanno avuto i loro Cantori con la Cetra, Demo-

---

Tibiis veter. L. 2. cap. 10. P. Eduard. Corſini Faſti Attici T. 2. Diſſert. XIII. p. 289. Qui ſingulas Deorum aras, ac templa, quae vel in ipſa Athenarum Urbe, vel in variis Atticae regionis Populis excitata fuerant, ſimulque plurimos, ſacroſque ritus, quibus Dii, atque Heroes ſtato, legitimoque tempore colebantur; praeſertim vero Ludos, feſtoſque dies, qui maximo, atque incredibili ſplendore celebrari conſueverant, a Pauſania, ceteriſque Graecis Scriptoribus memoratos accurate perſpexerit, is facile, ut opinor, intelliget quam merito, vereque dixerit Pauſanias ipſe [Attic. c. 17.] Athenienſes in Diis colendis diligentia, religionis ardore, Deorumque, atque Heroum numero nulli propemodum ex Graeciae Populis conceſſiſſe. Certe, ut ſolum de variis illis Athenienſium Feſtis hic differam, graviſſimus auctor Xenophon Athenienſes ipſos cum ceteris Graeciae Populis conferens nitide, diſerteque teſtatur quod ἄγουσι μὲν ἑορτὰς διπλασίας ἢ οἱ ἄλλοι [De Rep. Ath.] duplo plures, quam alii, Feſtivitates celebrant, ut optime proinde dixerit Maximus Tyrius: παντὰ μεστὰ ἑορτῆς τα Ἀττικὰ, παντὰ θυμηδίας [Serm. 81.] omnia Attica plena feſtivitatis, omnia hilaritatis fuiſſe.

(6) *Act. Apoſt. cap. 17. v. 22.* Stans autem Paulus in medio Areopagi, ait: Viri Athenienſes per omnia quaſi ſuperſtitioſiores vos video.

(7) *Euripides in Troadibus. Sophocles Trachin. Statius Thebaid. lib. 8. apud Caſp. Bartholinum lib. 2. cap. 6 de Tibiis veter.*

(8) *Plato de Leg. Dial. 3. ex verſ. Ficini pag. mihi 785.* Fuitque una ſpecies cantus ad Deos precibus placandos, quos hymnos vocabant.

(9) *Plutarchus Adverſ. Colotem. Macrobius in Somn. Scip. lib. 2. cap. 3.*

(10) *Plutarch. Laconica Inſtituta. Trad. da Marc' Ant. Gandini. T. 1. p. 184.*

(11) *Idem Quaeſt. Grac. n. 35. 36.*

modoco, e Jopa (12). Ne' varj Conviti descritti da Omero ne' suoi Poemi, oltre il Ballo, vi introduce egli il Canto e il Suono, asserendo essere il

Canto, e ballo, regali della Mensa (13).

Perciò in un Convito fatto da Menelao coi suoi amici, in tal guisa cantò:

. . . . . *Così quei mangiavano*
Per lo sfogato grande alto palagio,
E vicini, ed amici cittadini
Del glorioso Menelao, allegrandosi.
E tra loro un divin cantor cantava
La cetera toccando; e due tra essi
Saltatori mortali, principiando
Il canto, si giravano nel mezzo (14).

Unirono perciò al Canto il Ballo, stimandolo cosa singolare, e degna di Uomo virile, e generoso (15), perchè dispone, e rende decorosi gli atteggiamenti del corpo. E benchè Omero descriva i Feaci per troppo voluttuosi nell' usare le Cetre, e il Ballo ne' Conviti (16), ciò non prova, che il fine, che ebbero i Greci d' introdurre ne' Conviti il Canto e il Ballo non fosse per moderare il diletto sensuale, che dai cibi, e dal vino ne riceve il corpo, e per eccitar l' anima alla virtù, e al decoro (17).

Ol-

(12) *Macrobius Saturnal. lib.* 7. *cap.* 1. At vero Alcinoi & Didonis mensa, quasi solis apta deliciis, habuit hæc Jopam, illa Demodocum cithara canentes.

(13) *Odiss. lib.* 1. *trad. dal Salvini pag.* 6.

(14) *Odiss. trad. sud. lib.* 4. *p.* 45.

(15) *Athen. lib.* 14. *cap.* 6. Nam & inter saltandum, & inter ambulandum pulcher est, ordinatus, & honestus corporis habitus: contra odiosa & turpis, incondita & confusa perversitas. Quapropter, ab omni memoria hoc si repetatur, poëtæ semper ingenuis saltationum modos præstiterunt, figuras depingentes, quæ cantionum essent notæ, diligenter id præscribentes quod virile ac generosum esset, quamobrem & hyporchemata illa nuncuparunt. *Dalecampius in hunc loc.* Quasi subsultationes, quod sub numeris & cantionibus poëtarum saltarent.

(16) *Idem lib.* 1. *cap.* 14. Apud eundem (*Homerum*) voluptati dedita est Pheacum vita

Jucundæ citharæ, choreæ, & convivia semper.

(17) *Plato de Legib. lib.* 2. *ex vers. Jo: Serrani T.* 2. *p.* 671. Convivales leges sint describendæ, quæ possint eum qui vino inflammatus spes audaciores gerit, & præter id quod decet, impudentius effertur, nec vult ordinem legitimásque partes silentii, sermonis, potionis, cantus servare: illum, inquam, eò revocare ut iis planè faciat contraria, debitique muneris & officii limites sibi circumscribat: & in audaciæ

il-

Oltre i Suoni, e i Canti riferitici da Omero nel Convito di Menelao, narra egli ancora come nel Convito degli Dei Apollo col ſuono della Lira, e le Muſe col Canto (18)

Così tutto quel dì, quanto era lungo,
Fino del ſole al tramontar mangiarono,
Nè ſervito mancò ben ripartito.
Non la lira eccellente, ch' avea Apollo,
Non le Muſe cantanti, che con bella
Voce ſi riſpondeano a vicenda.

Pallade altresì, come abbiamo di ſopra notato, nello ſteſſo Convito fece ſentire il ſuono della Tibia (19). Così pure il Convito de' Proci fu accompagnato dal canto, e dal ſuono di Femio (20).

Il coppier nelle man leggiadra cetra
A Femio poſe, che preſſo de' proci
Cantava a forza: or queſti ricercando
Le corde incominciava un vago canto.

E nel Convito d' Uliſſe (21).

L' amabile cantore di Demòdoco
Onorato da popoli: e lui ſteſſo
De' convitati in mezzo fe ſedere.

Per

illius minimè conſentaneæ locum, honeſtiſſimum timorem inducens, & ei quaſi pugnaturum opponens, ad juſtitiæ rectam rationem intromittat, quam verecundiam & pudorem, divinum videlicet timorem, nominavimus. *Athenæus Sympoſiacon lib. 7. q. 8.* Enimverò cithara antiquitus, & jam inde ab Homeri temporibus eo nomine nota fuit, quia ſocia convivii eſſet: ac tam diuturnam amicitiam atque ſodalicium non convenit divellere. id modò à citharœdis petamus, ut nimios luctus & gemitus è carminibus eximentes, boni hominis modos & genio indulgentibus accommodatos ſonent. Tibiam, ne ſi velimus quidem, à menſa arcere licet. nam libationes eam exigunt una cum corona, & ubi pæani accinens divinum cultum abſolvit, ſuavi cantu deſinens per aures tranſit, jucunda eas perfundens voces, quæ tranquillitatem ad animum penetrantem efficit: ut ſi quid triſtitiæ & curarum mero non ſit diſcuſſum, id venuſtate & manſuetudine cantilenæ circumventum conquieſcat, ſiquidem modum tibia non excedat, neque nimios animo adferat motus, eúmve exagitet atque extra ſe rapiat multitudine ſonorum atque modulorum emollitum, & ad errandum proclivem redditum.

(18) *Iliade lib. 1. pag. 22. trad. ſud.*

(19) *Hyginus Fab. CLXV.* Minerva tibias dicitur prima ex oſſe cervino feciſſe, & ad epulum deorum cantatum veniſſe.

(20) *Odiſſ. lib. 1. trad. ſud. p. 6.*

(21) *Loc. cit. lib. 8. p. 124.*

Per ſentimento di Filocoro (22) non ſempre, come era loro coſtume, uſarono di cantare i verſi ditirambi, di lor natura concitati, e tumultuoſi (23), ma conoſcendoſi alquanto riſcaldati dal vino, o invocavano il Padre Libero, o Apollo, e così placidamente e ordinatamente cantavano. Per la qual coſa dal fin quì detto è chiaro, che i primi Uomini non per leggero e ſenſual piacere uſarono la Muſica ne' conviti.

In conferma di che nota Plutarco (24): *Nè biſogna, che penſi alcuno, che Homero voglia ſignificare, la muſica eſſer di giovamento ſolamente per diletto; ma ſi aſconde in queſte parole un certo ſentimento più ripoſto. Perchè egli fa entrare a tempo proportionato l' utilità, & l' ajuto della muſica: nelle cene, voglio dire, e ne' conviti de gli antichi. Concioſiachè ſi ſoleſſe introdurre la muſica, ſecondo la opinione di Ariſtoſſeno, per levar via da gli animi noſtri, & per mitigare la forza del calore del vino. Volendo egli intendere con queſto, che ella ne' conviti veniva introdotta; perchè eſſendo coſtume del vino di guaſtare l' intelletto, & le membra di coloro, che ne beono più del dovere; la muſica con l' ordine, & con la proportione li ritorna in contrario ſtato, & li acqueta. A queſto fine dunque vuole Homero, che gli antichi quaſi per rimedio ſi valeſſero della muſica.* E di fatto, ſiccome il diletto che cagiona la Muſica a differenza di quello del bere, e del mangiare, che unicamente ſi ferma nel ſenſo, paſſa più oltre, e s' inſinua ancora nell' anima, eccitandola a varj affetti, e paſſioni,

R co-

(22) *Apud Athen. lib.* 14. *cap.* 6. Philochorus autor eſt, non ſemper veteres, cùm libarent, uſos fuiſſe dithyrambis [concitatis & tumultuoſis verſibus], ſed vino madidos, ac temulentos, & Liberum patrem ſi invocarent: ſin Apollinem, placidè & ordinatè ceciniſſe. Itaque Archilochus ait:

Bacchi regis canticum elegans dithyrambicum auſpicari ſcio,
Vini fulmine percuſſa mente:

Epicharmus verò in Philoctete:

Dithyrambum, inquit, nullum futurum, aquam ſi bibas.

Non ergo leviuſculæ ac trivialis voluptatis cauſſa principiò muſicam in convivia receptam fuiſſe, ut quidam arbitrantur, planum eſt ex iis quæ diximus.

(23) *Proclus Creſtomatia apud Photium Bibliot. Cod.* 239. Eſt autem Dithyrambus incitatus, & multum furoris cum ſaltatione oſtendens, ad vehementioreſque affectus comparatus: ad eos præſertim, qui illi numini [*Baccho*] ſunt congruentes: & concitatus eſt numeris, & dictione utitur ſimpliciori.

(24) *Della Muſica trad. da Marc' Ant. Gandini P.* 2. *p.* 146.

come ſpero di dimoſtrare in appreſſo con una Diſſertazione a parte, così non ſenza ragione introduſſero i Greci ne' loro conviti la Muſica, perſuaſi eſſer queſta mezzo molto acconcio per impedire i diſordini, che ſingolarmente dallo ſmoderato bere ſogliono naſcere; e perciò non fia maraviglia, ſe i principali Filoſofi e Greci, e Latini convennero nel ſentimento d' Omero, che i conviti col canto, e col ſuono celebrar ſi doveſſero (25).

Ariſtotele nell' aſſegnare le facoltà, nelle quali i giovani debbono eſſer inſtruiti, fra queſte annoverò anche la Muſica (26), onde laſciò ſcritto: *Et però Homero così dice:*

Come è dolce alla menſa haver Talia?

E di poi nominati certi altri ſoggiugne, dicendo:

Et eravi il cantor', che col ſuo canto
Addolciva ogni gente.

Et altrove dice Uliſſe:

La Muſic' è da virtuoſi ſpaſſo,
Quando la lieta gente a menſa ſtando
Ode il Cantor', che l' addolciſca il petto.

L' iſteſſo conferma pure Ateneo parlando dello ſtato, e del coſtume degli antichi Greci da Omero deſcritto, ſoggiungendo che comandarono, che ſi cantaſſero da tutti i Convitati gl' Inni, e le lodi degli Dei (27), affinchè per loro riſpetto, e venerazione non eccedeſſero i limiti dell' oneſto e moderato; imperocchè cantando in lode degli Dei ſi facevano i coſtumi d' ognuno più compoſti e più gravi (28). Perciò Elia-

(25) *Athen. Deipnoſ. lib.* 14. *cap. 6.* ..... tanquam utilis etiam convivantibus ars muſica ſit. Fuit autem, ut probabile eſt, veluti lege id ſancitum, primùm quidem ut eorum qui ad ſatietatem & temulentiam ediſſent atque bibiſſent, mederetur petulantiæ ac inſolentiæ muſica, quæ impotentiam animi temerariam non ſolùm cohibet, & mitigat, ſed etiam diſcuſſa triſtitia lenitatem affert, liberalemque lætitiam.

(26) *Politica d' Ariſtot. trad. da Bernardo Segni lib.* 8. *cap.* 3.

(27) *Plato Dial.* 2. *de Republ. ex Verſ. Ficini pag. mihi* 552..... diſcumbentes comeſſabuntur ipſi & eorum filii, vini pocula ſumentes coronati & deos laudantes jucunde. *Athenæus lib.* 5. *cap.* 4. Omnis certè ad convivium hominum congreſſus apud veteres honoris deorum cauſſa fieri exiſtimabatur, quos & propriis coronis, & canticis ſacris, & hymnis venerabantur.

(28) *Idem lib.* 14. *cap.* 6. Videntur ergo multi in hominum conventibus illam ſcientiam muſices approbaſſe, quod ad motus animi ſedandos profit: at priſci homines conſuetudine legéque deorum hymnos & laudes in conviviis ab omnibus cantari juſ-

Eliano condanna l'eccedente luſſo praticato nelle cene da Stratone e Niocle, i quali non un ſolo Cantore, come vuole Omero nel convito dei Feaci, e di Alcinoo, ma più Cantori, Cantatrici, Sonatrici di Tibie, Meretrici, e Ballerine introduſſero (29). Da ciò rilevar poſſiamo, che i primi Greci non vollero foſſe ammeſſa ne' conviti qualunque ſorta di Muſica, ma quella ſola che poteſſe frenare la ſmoderatezza nell' uſo ſpecialmente del vino.

Praticarono ne' conviti, oltre il canto, e il ſuono della Cetra, ancor quello delle Tibie, del Trigono, e della Fiſtola (30). Erano le Tibie, come nota Scaligero (31) pari ed eguali, e piccole, per ſignificare l'eguaglianza de' Convitati, e furono chiamate *Parenie* (32).

Era la Menſa rotonda (33), a fine d'evitare la precedenza dei poſti; e il numero dei Convitati, al dire di Ma-

---

juſſerunt, ut reverentia numinum, ejus quod honeſtum ac moderatum eſt fines non tranſilirent. Adjuncta namque muſicis numeris de diis oratione, magis compoſiti fiunt, & graves cujuſque mores.

(29) *Ælianus Var. Hiſtor. lib. 7. cap. 2.* Strato Sidonius dicitur omnes homines luxu & magnificentia ſuperare ſtuduiſſe. Et Theopompus Chius comparat ejus vitam Phæacum comeſſationibus, quas Homerus pro grandi ſuæ mentis ſpiritu, ut ſolitus eſt, magnifice decantavit. Huic vero non unus præſto erat cantor, qui ad cænam ipſius cantaret, & ipſum oblectaret: ſed multæ aderant mulieres cantatrices, tum tibicinæ, tum meretrices forma excellentes, & ſaltatrices. Ambitioſe vero certabat etiam cum Nicocle Cyprio, quoniam & Hic cum Illo. Erat autem illa contentio de nulla re ſeria, ſed de iis, quæ jam dicta ſunt. Et ſciſcitantes uterque ex iis, qui adventabant, quæ apud alterum fierent, ita uterque alterum viciſſim ſuperare contendebat. Neque tamen in perpetuum in illis perſtiterunt: uterque enim violenta morte interiit.

(30) *Plato Poeta Comic. apud Athen. lib. 15. cap. 2.*

Convivale jam carmen eſt cantatum,
Cottabus foras egreditur:
Tibiis virgo quædam Caricos canit modos
Convivis: aliam inſuper
Video trigonum habentem, [Trigonus Muſic-Intrum.]
Quo numeros Ionicos illis modulatur.

Plutarchus Sympoſiacon III. quæſt. 6. Itaque veſperam cantus occupant, choreæ, hymenæi,

Comique & cœnæ, & reſonanti fiſtula cantu.

(31) *Poet. lib. 1. cap. 20. pag. 33.* Conviviales erant pares & æquales, eæque puſillæ, ad ſignificandum æqualitatem conviviorum.

(32) *Scaliger loc. cit.* Has epulonum tibias παροινίας appellabant, propterea quod vinum eſſet anima conviviorum. *Jul. Pollux Onom. ſt. lib. IV. cap. X. Segm. 80.* Parœrici vero [*tibiæ*], paroæ erant utræque, & æquales.

(33) *Scalig. ubi ſup.* Iccirco rotunda olim menſa, ne quem ſibi prælatum quiſpiam conquereretur.

crobio (34), non era minore di tre per riguardo alle Grazie, nè maggiore di nove per riguardo alle Muse (35). Non solo le lodi degli Dei, come quì sopra abbiam detto, ma anche degli Eroi erano soliti di cantare (36); e perchè Temistocle, come vien riferito da Cicerone (37), in un convito ricusò la Lira, fu perciò dispregiato qual Uomo ignorante.

Avevano certe cantilene, che presero il nome da Armodio, che ne fu il compositore (38). Cantarono pur anche certi versi chiamati Scolii (39), i quali cantavano o tutti in-

(34) *Saturnal. lib.* 1. *cap.* 7..... convivarum hac lege definit, ut neque minor quam Gratiarum sit, neque quam Musarum numerosior.

(35) *Varie sono le opinioni circa il numero de' convitati, come si può vedere in Plutarc. Sympos. V. quæst.* 5. *Athen. lib.* 15. *cap.* 3.

(36) *Pindarus Olymp. Ode* 2.

Hymni regnantes in cithara,
Quem deum, quem heroem,
Quem virum celebrabimus?

Joan. Leonicerus in hunc loc. Argumentum vel saltem exordium duodecimæ Odæ suæ ab hac secunda Pindarica Horatius *lib.* 1. sumpsit, dum inquit:

Quem virum, aut héroa, lyra, vel acri
Tibia sumes celebrare Clio?
Quem Deum?

(37) *Cicero Tuscul. lib.* 1. Themistocles aliquot ante annis, quum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior.

(38) *Athenæus lib.* 15. *cap.* 14. Antiphanes in Rusticis:

Harmodius advocabatur: Pæan canebatur:
Magnam Jovis Scapham quidam sustulit.

Dalecampius in hunc loc. Convivale carmen significat, quo Harmodius & Aristogiton tyrannicidæ celebrabantur. *Casaubonus in eund. loc.* Solebant, ut observat ibi scholiastes, in compotationibus & conviviis, carmen canere, quod vocabant Harmodii melos.

(39) *Athenæus lib.* 15. *cap.* 15. De usu carminum Scoliorum, quæ in hominum cœtu ac victu canuntur, & primum quidem, quod ab omnibus cantari solemne fuit: alterum, quod omnes certè canebant, verùm circuitu quodam, ut alius alii succederet, servato omnium convivarum ordine: tertium, cujus participes non omnes erant, sed quod ab iis solis recitabatur, qui eruditiores haberentur, & qui loco certo quodam accubuissent. Quapropter, quia extra ordinem id fieret, neque simul ab omnibus, neque à proximis continenter ac deinceps caneretur, ut alia σκολιὸν appellatum hoc est. *Plutarchus Sympos. l.* 1. *Quæst.* 1. Cantat enim fortasse aliquis Scolion quod vocatur carmen, quasi obliquum si diceres..... Quandoquidem scolia etiam dicunt non esse genus cantilenæ obscuræ conditæ: sed quia primum solerent cantare pæanem deo una omnes voce, laudes ipsius celebrando: deinde unusquisque propriam cantilenam, accepta myrto, quam ex eo afaron appellabant, quam cantaret is cui tradita ea esset. Et quia deinde lyra circumlata, eruditus illud carmen concinnè modulabatur, recusabant rudes musicæ: scolion fuit nominatum, quod neque facile esset, neque omnibus comune carmen. Alii myrtum non ordine tra-

insieme, o per giro l'un dopo l'altro, o quelli soli, che erano più distinti e periti; e la materia di questi versi per lo più erano i detti, e le risposte de' sette Savj (40).

Non furono senza Musica anche gli Sponsali appresso gli antichi Greci, al dire del lodato Omero, il quale ci descrive, che nelle Nozze facevano conviti solenni, e conducevano per le Città le Spose con fiaccole accese, cantando e sonando Tibie, e Cetre, come si raccoglie da questi versi (41):

. . . . . *Nozze v' erano, e banchetti;*
Le Spose dalle camere con torce
Accese conducean per la cittade,
E molto ne forgeva l' Imeneo.
E gían trescando giovan saltatori,
E tra lor, flauti, e cetere bordone
Teneano, e le donne ferme stavano,
Meravigliandò ciascuna, alle porte.

Diodoro di Sicilia racconta, che nelle Nozze di Cadmo, e d'Armonia, che furono le prime che si celebrassero colla presenza degli Dei, Mercurio sonava la Lira, Minerva le Tibie, Elettra i Cembali, e i Timpani, Apollo la Cetra, e le Muse le Tibie (42). Anche Ovidio, trattando delle Nozze di Perseo con Andromeda, ce le descrive accompa-

traditam fuisse ajunt, sed à lectulo in lectulum transmissam: ita ut qui primus cecinisset, primo in secunda mensa eam mitteret, is primo tertiæ: eodemque modo secundi secundis. itaque ob varietatem & fluxuum multitudinem in circuitione Scolion fuisse dictum.

(40) *Casaubonus in cap.* 15. *lib.* 15. *Athen.* Verissimum est quod paulo antè dicebatur, Scoliorum argumenta fuisse vitæ præcepta: quin etiam existimamus pleraque illorum facta de septem sapientum dictis & responsis; quæ, ut probavimus alibi, ἀδόμενα olim dicta sunt, quia moris erat ea cantare in conviviis.

(41) *Iliade lib.* 18. *vers. del Salvini pag.* 396. *Athenæus lib.* 14. *cap.* 14. Lacedæmonios.... uxoris adventu in nuptiis epulantes, & cùm laudes sponsæ virginis parato encomio cantaturi sunt in chorea saltantes assecla, eas circumferre.

(42) *Biblioth. Histor. lib.* 5. *p. mihi* 322. 323. *T.* 1. Cadmus Agenoris filius ad investigandum Europam eò divertit, & particeps sacrorum factus, Harmoniam uxorem duxit, Jasionis sororem, non Martis filiam, ut Græci fabulantur. Hasque nuptias omnium primas Deorum præsentiâ celebratas, perhibent. ubi Ceres, Jasionis amore succensa, fruges pro munere exibuit; Mercurius Lyram, Minerva celebratum illud monile; peplumque & tibias; Electra magnæ Deûm matris sacra, unà cum cymbalis & tympanis, & orgia ducentium choris, donavit. Apollo autem Citharam pulsavit; Musæque tibias inflarunt; ac Dii cæteri lætâ nuptias acclamatione secundâsunt.

pagnate dal canto, e dal ſuono della Lira, e della Tromba (43).

. . . . . e con gran dote à preſa
Andromeda in riſtor di tanta impreſa.
Amore, ed Imeneo le faci ardenti
Miniſtrano, ed in copia eletti odori
Saziano i fochi, e giù da gli eminenti
Tetti pendon ghirlande, e varj fiori,
Per tutto lire, e trombe, e lieti accenti
S' odono, indizj di felici cori.

Tre ſorta di Poemi, ſecondo Proclo (44), praticarono ne' loro ſpoſalizj i Greci, l' uno chiamato *Imeneo* da Imeneo, o Imene Dio delle Nozze, e che poſcia i Romani, al dir di Plutarco, chiamarono *Talaſſo*, o *Talaſio* (45), e queſto cantavano nel celebrare le Nozze; l' altro Epitalamio (46) cantato da fanciulli e fanciulle danzando per giro, e col ſuono di Tibie, e di Cetre accompagnavano gli Spoſi al talamo; e il terzo detto da' Greci *Egerſis*, cantato nel ſorgere dal letto.

Tan-

(43) *Metamorph. lib.* 4. *v.* 756. *trad. di Fabio Maretti nella Raccolta dei Poeti anti. lat. trad. T.* 26.

(44) *Proclus in Chreſtomathia apud Voſſium Inſtit. Poet. lib.* 3. *cap.* 13. §. 5. Hymenæus in nuptiis canebatur. Præterea carmen triplex erat. ἐπιθαλάμιον à juvenibus, & virginibus canebatur, Sponſo, Sponſâque thalamum ingreſſis. Quo tempore etiam nuces ſpargebantur. Cauſſam adducit, præter alios, Muretus ad Catulli carmen nuptiale: quod perperam vocant Epithalamium, cùm potiùs ſit Hymenæus: ut liquet ex iis, quæ diximus. At κατακοίμησις dicebatur, cum cubitum iretur: ἔγερσις, cum ſponſus, ſponſâque ſurgerent. *Poliux Onomaſtic. lib.* 3. *cap.* 3. *ſeg.* 37. *Ab. Declauſire Diction. de Mytholog. verbo Hymen, & Thalaſſius.*

(45) *Plutarchus Quæſt. Romanæ n.* 31. Cur in nuptiis canitur iſte omnium ſermone notus Talaſius? An à lanificio, quæ Græcis eſt talaſia, talaſum pro talaro dicentibus? nam ſponſæ introductæ vellus ſubſternunt, ipſaque ſecum colum & fuſum importat, ac mariti jaruam lana coronat,.... morem introduxerunt alii quoque Talaſium accinendi, ut Hymenæum ſolent Græci.

(46) *Proclus Chreſtomatia apud Photium Cod.* 239. Epithalamia verò novis nuptis, thalamum jam ingreſſis, juvenes ſimul & virgines choro aſtantes accinebant. *Lud. Cal. Rhodiginus Lect. Antiq. lib.* 28. *cap.* 15. *p.* 1569. Helenes Epithalamium cecinit Steſichorus, & ab ea nonnulla mutuatus Theocritus. *Jul. Cæſ. Sculiger lib.* 3. *cap.* 101. *pag.* 150. Epithalamium carmen igitur eſt, quo nuptiæ celebrantur: à Thalamo dictum. eſt autem θάλαμος cubiculum nuptiale primo ſuo ſignificatu, παρὰ τὸ θάλλειν ἅμα, quod eſt ſimul genialem vitam agere. Hoc Poematis genus a Græcis eſt etiam γαμήλιον appellatum. Dicas enim γάμον nuptias, παρὰ τὸ γενέσθαι ἅμα. Idem igitur ſonat quod & illud: Niſi mavis παρὰ τὸ γεννᾶν ἅμα. Ejus carminis argumentum conſiſtit è Sponſi Sponſæque deſideriis.

Tanto appreſſo de' Greci, che de' Latini ſopraſtavano agli Sponſali Giove, e la Dea Giunone (47).

Che poi foſſe appreſſo de' Greci ſingolarmente in uſo la Tibia, come ſtrumento da eſſi giudicato proprio delle Nozze, ce lo aſſeriſce Euripide (48) nel deſcriverci le Nozze di Ercole, che ſposò Megara figlia di Creonte; così pure Nonno (49), Terenzio (50), Plauto, e ſingolarmente Ovidio (51) ne' ſeguenti verſi:

Ma appena odo le vie fremer ripiene
De' canti d' Himeneo, vedo le faci
Con feſtivo ſplendore arder ſerene:
E le Tibie per voi cantar vivaci
I coniugali Carmi . . . . . .
Corron le Turbe, ergon le voci al Cielo
Ripetendo Himeneo . . . . . .

Di due ſorta erano le Tibie che furono uſate da' Greci nelle Nozze, una chiamata *Monaulo* (52), col quale cantavano l' *Imeneo*, l' altra erano due piccole Tibie inſieme unite, e diſſimili di lunghezza ſecondo Polluce (53), e Scaliger-

(47) *Virgilius Æneid. lib.* 4. *v.* 59.
Junoni ante omnes, cui vincla jugalia curæ.
Dionyſius Halic. apud P. Jo: Lud. de la Cerda in hunc loc. Juppiter enim & Juno ſunt primi conjungentes & copulantes: atque hic quidem vocatur omnium pater, hæc verò Zygia, quod feminam mari conjungit.

(48) *Hercules Furenſ. v.* 9.
Creon verò pater eſt hujus Megaræ
Quam olim omnes Cadmei, (ideſt Thebani) in nuptiis
Tibia concelebrarunt, quum in meas
Domos inclytus Hercules ipſam duxit.

(49) *Dionyſiac. lib.* 7. *apud Caſp. Bartholinum de Tibiis veterum lib.* 2. *cap.* 12.
Οἶδα μὲν ὡς ἐρόεις πέλεται γάμος, οὐχὶ λιγαίνει
Πανιάδος συρίγγος ὁμόδρομος αὐλὸς Ἀθήνης,
Scio quidem quod amabiles ſint nuptiæ, ubi ſtridet
Panicæ fiſtulæ conſonans Tibia Minervæ.

(50) *Terentius Adelph. Act.* 5. *Scena* 7.
. . . . . Verum hoc mihi moræ eſt,
Tibicina, & hymenæum qui cantent...
. . . . . Miſſa hæc face
Hymenæum, turbas, lampadas, tibicinas.

(51) *Epiſt. Medea Jaſoni v.* 136. *trad. del Co. Giulio Buſſi Raccolta de' Poeti lat. con la verſ. Ital. p.* 132. *T.* 24.

(52) *Jul. Pollux lib.* 4. *cap.* 10. *Seg.* 75. Monaulus Ægyptiorum inventum eſt. Meminit hujus in Thamyri Sophocles. Maxime vero nuptiale carmen hac canitur.

(53) *Loc. cit. Seg.* 80. Cantus autem nuptialis erat, duabus tibiis canebatur, quarum altera major, abſolvebant ſymphoniam.

gero (54). Furono queste chiamate *Tibie Zigie* dalla parola greca ζυγός, che in latino significa *Jugum*, e giogo in nostra favella, perchè siccome il Matrimonio chiamasi per metafora giogo, e queste sonavansi nelle solennità de' loro Matrimonj, così furono dette *Zigie*, o sia *Jugali* (55).

Ma è ormai tempo di passare dall' allegrezza de' Conviti, e delle Nozze de' Greci al lutto de' loro Funerali.

Se mai vi fu Nazione solita a dare dimostrazioni di pietà, e di tristezza nella morte de' suoi, questa fu senza dubbio la Greca. Oltre alcuni riti loro particolari accompagnavano ancora i Funerali de' loro Defonti con mesto canto, e col lugubre suono di varj strumenti.

Abbiamo in più luoghi veduto l' anzidetto loro costume di accompagnare colla Musica i Funerali da loro praticato in varie occasioni, e singolarmente per la morte di Archemoro, di Achille, di Lino, e d' altri. Oltre a questo abbiamo da Plutarco, esser fama, che Omero, ed Esiodo nell' esequie di Eolico Tessalo, e di Anfidamante Calcidese gareggiassero fra di loro nel canto (56), e l' istesso Omero ci descrive l' esequie di Ettore celebrate col canto con questi versi.

. . . . . e stuol dintorno stava
Piagnente; e certo tuttoquanto il giorno
Fino al sol coricante, Ettor ploravano.
. . . . . .
Or poichè lo condussero al famoso
Palagio, il collocaro ne' sublimi
Letti, ed appresso assisero i cantori
Intonatori de' lamenti, i quali
La sospirosa essi canzon cantavano;
E sospirando eco facean le donne (57).

Varie sorta di poetiche cantilene furono praticate nei Fu-

(54) *Jul. Cæs. Scaligar Poet. lib.* 1. *cap.* 20. Alii binas (*Tibias*) ajunt, junctas, impares: ac placet omen conjugii specie.

(55) *Apuleius Metamorphos. lib.* 4. *pag. mihi* 138. Et sonus tibiæ Zygiæ mutatur &c. *Julian. Floridus in hunc loc.* Nuptialis, jugalis: ζύγιος αὐλός, Græcis.

(56) *Symposiac. lib. V. quæst.* 2. *trad. di Marc' Ant. Gandini T.* 2. *p.* 255.

(57) *Iliade trad. del Salvini lib.* 24. *pag.* 517. 518.

Funerali; L' *Elegie*, con cui esprimevano i Greci la mestizia (58), come asserisce Orazio (59):

Ne' versi disugual le meste cose
Furon prima introdotte . . . . (60)

Così pure certi lugubri canti chiamati *Monodie* (61), e mentre veniva abbruciato il corpo del defonto nel rogo, certe canzoni lamentevoli dette *Nenie* (62), inventate dai Frigi, le quali accompagnate erano dalle Tibie, e col tempo divennero goffe e rozze canzoni cantate da certe Donne chiamate *Prefiche* prezzolate per piangere, e lodare i Morti (63). Nel celebrare le esequie praticarono una sorta di Poesia detta *Epicedio* (64) in lode del defonto; come anche altre canzoni lamentevoli intitolate *Threni*, che dicono inventate da Lino (65). Fu pure in uso l'*Epitafio* (66) solito scriversi sopra il sepolcro, in cui compendiosamente venivan espresse le gesta del morto. In fine celebravano ogn' anno nel giorno della morte i *Parentali* (67), che descritti ci

S ven-

(58) *Vossius Inst. Poet. lib.* 3. *cap.* 9. §. 2. Nomen elegis est à flebili lugentium sono, qui crebro ἐ ἐ λέγουσιν. Nempe quia carmen hoc convenit funeribus. *Ovid.* 3. *Amorum Eleg.* 9.

Febilis indignos, Elegeïa, solve capillos.
Ah nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

(59) *Horat. de Arte Poet. v.* 75.

Versibus impariter junctis querimonia primum.

(60) *Trad. di Franc. Borgianelli p.* 15.

(61) *Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 50. *pag.* 52. Monodia dictus cantus lugubris usu potius quam ratione.

(62) *Idem loc. cit.* Neniam verò inventum ajunt Phrygum: cuius rei meminerit Hipponax. Olophyrmum quoque numerant inter poemata quæ à lugentibus aut aliqua fortuna mœstis canerentur. Quæ ad rogum dicerentur, erant Neniæ. *Festus* Næ nia est carmen, quod in funere laudandi gratia cantatur ad tibiam.

(63) *C. Lucilius in Prafica lib.* 22.

Mercede quæ conductæ flent alieno in funere præficæ,
Multo & capillos scindunt & clamant magis.

(64) *Scalig. loc. cit.* . . . quæ in exequiis, quum justa persolverentur, Epicedia. *Proclus apud Vossium Inst. Poet. lib.* 3. *c.* 13. §. 5. . . . . Epicedium, posito cadavere, in concelebratione funeris recitatur.

(65) *Scalig. ubi supra p.* 51. Threni autem sonant Latinè luctus. . . . . Ajunt primum Linum poëtam Threnos fecisse.

(66) *Vossius Inst. Poet. lib.* 3 *cap.* 21. §. 2. Ἐπιτάφιον ἆσμα sic vocatur vulgo, quia inscribitur ἐπὶ τῷ τάφῳ, in sepulchro. Sed usitatius antiquis ἐπιτάφιος λόγος, Oratio sive sermo sepulcralis nominabatur, qui diceretur ad tumulum, sive sepulchrum. Ut liqueat, vocem ἐπιταφίου naturâ suâ non minus orationi solutæ convenire.

(67) *Lud. Cal. Rhodiginus Lect. Antiq. lib.* 17. *cap.* 21. *pag.* 934. Parentationes Græci κτερίσματα vocant. *Ovid. Trist. lib.* 4. *Eleg.* 10. *v.* 87.

Fama parentales si vos mea contigit umbræ.

vengono da Virgilio (68), e ſingolarmente da Ovidio nei ſeguenti verſi (69):

Fu queſto modo di ſagrificare
A noi portato dal pietoſo Enea,
Ed inſegnato a i popoli Latini,
Mentre ch' ei porſe con pietoſa mano
I ſacri doni ogn' anno al morto padre.
Ma perch' un tempo furono i Romani
Sol alle guerre intenti, già laſciaro
Di placar l' ombre, nè tennero conto
Dei giorni Parentali (ſono detti
Queſti giorni così, ne i qua' facciamo
All' anime dei padri, e di quegli altri
Noſtri, che ſono morti d' anno in anno
L' uſate cerimonie) (70)....

Dal ſuono di alcuni ſtrumenti, ſingolarmente delle Tibie (71) accompagnati furono i Funerali, benchè Euripide ammettendo il ſolo canto funebre, voglia che affatto ne ſiano sbanditi gli ſtrumenti (72), al qual intendimento ſi affà quanto trovaſi regiſtrato nelle ſagre carte, *eſſere la Muſica nel*

(68) *Æneid. lib.* 5. *v.* 46.
Annuus exactis completur menſibus orbis,
Ex quo relliquias divinique oſſa parentis
Condidimus terra, mæſtaſque ſacravimus aras.
Jamque dies (ni fallor) adeſt, quem ſemper acerbum,
Semper honoratum (ſic dî voluiſtis) habebo.

(69) *Ovid. Faſtor. lib.* 2.
Hunc morem Æneas pietatis idoneus auctor
Attulit in terras, juſte Latine, tuas.
Ille patris Genio ſolemnia dona ferebat,
Hinc populi ritus edidicêre pios.
At quondam, dum longa gerunt pugnacibus armis
Bella, Parentales deſeruêre dies.

(70) *Trad. di Vinc. Cartari Raccolta degli anti. Poet. Lat. trad.* T. 23. *pag.* 159.

(71) *Philetærus apud Athen. lib.* 14. *c.* 8.
Pulchrum eſt, ô ſumme Jupiter, mori in funere canente tibia.

(72) *Alceſtis v.* 422. *nella morte della conſorte così il Poeta fa parlare Admeto:*
Sed (hoc enim cadaver efferam)
Adeſte, & una per vices canite
Lugubre carmen inferorum implacabili deo.
. . . . . .
Tibiarum verò ne per urbem, neque lyræ ſtrepitus
Sit, duodecim integris menſibus.

nel lutto un' importuna narrazione (73). Ciò non oſtante ſiccome tanto dalla Storia Sagra, che dalla Profana ſappiamo eſſerſi accompagnate le Eſequie col canto e col ſuono; così è d' uopo il dire, che il poeta Euripide abbia parlato di quegli ſtrumenti, che movono all' allegrezza, e al diletto, e non già di quelli, che per ſe ſteſſi meſti, e con arte adoperati, eccitano alla triſtezza, e al duolo. In fatti i Greci, e i Latini Scrittori parlando ſu tal propoſito, danno gli epiteti al canto, e agli ſtrumenti, di meſto, lugubre, orribile, lamentevole, ſtridolo, e conſimili (74). Perciò Stazio (75) deſcrive il lutto per la morte di Archemoro accompagnato dal rauco ſuono del corno:

Già due pire, e due Altari eran coſtrutti
Del pari a' Numi, ed al Fanciullo eſtinto,
Quando con grave ſuon ritorto corno,
Qual è de Frigi lagrimevol uſo
Nell' eſequie de' teneri Bambini,
Diè ſegno al pianto. Pelope primiero
Inſegnò 'l ſagro rito, e 'l meſto carme (76).

E quì con Lattanzio Gramatico (77), e Servio (78) dobbiamo diſtinguer due ſorta di Funerali; l' una per li maggiori d' età, in cui uſavano le Trombe lunghe, che per ſe ſteſſe rendevano un ſuono grave e tetro (79). L' altra

(73) *Eccli. cap.* 22. *v.* 6. Muſica in luctu importuna narratio.

(74) *Jul. Pollux Onomaſt. lib.* 4. *cap.* 9. *Segm.* 73.

(75) *P. Papinius Statius Thebaid. lib.* 6. *v.* 118.
Jamque pari cumulo geminas, hanc triſtibus Umbris,
Aſt illam Superis, æquus labor auxerat aras,
Cum ſignum luctus cornu grave mugit adunco
Tibia, cui teneros ſuetum producere manes
Lege Phrygum mœſta. Pelopem monſtraſſe ferebant
Exequiale ſacrum, carmenque minoribus umbris
Utile . . . . . .

(76) *Trad. di Selvaggio Porpora raccolta de' Poeti Lat. trad. T.* 1. *pag.* 307.

(77) *Apud Caſp. Bartholin. de Tibiis Vet. l.* 2. *cap.* 15. Jubet religio, ut majoribus mortuis Tuba, minoribus Tibia caneretur.

(78) *Servius in lib. V. Æneid. Virgil. v.* 139. Inde ubi clara dedit ſonitum tuba &c. Sed ſciendum majoris ætatis funera ad tubam ſolere proferri. Perſius, Hinc tuba candelæ. Minoris vero ad tibias: ut Statius de Archemoro: Tibia enim teneros ſolitum deducere manes.

(79) *Virgilius Æneid. lib.* 8. *v.* 526.
Tyrrhenuſque tubæ mugire per æthera clangor.

Ser-

per li Fanciulli accompagnate da piccole Tibie, il suono delle quali è acuto e debole (80). Furono inventori di queste Tibie, al dire di Polluce (81), i Frigj, da' quali presero il nome di *Tibie Frigie*. Passarono poscia le suddette Tibie ai Popoli della Caria, perlochè chiamate furono *Tibie Cariche* (82). Ebbero in oltre un' altra specie di Tibie un palmo lunghe, chiamate *Gingrine* (83), la voce delle quali era corrispondente a quella delle Oche (84), e il suono simile a quello delle *Tibie Cariche* (85); scrivono ancora Ateneo e Polluce chiamarsi Gingrine, perchè dai Fenicj venivano usate nelle Feste di Adone, il di cui nome in lingua Fenicia chiamasi *Gingri* (86). Era Lidio il Tuono o Modo, in cui cantavano e suonavano le Tibie, tuono per se stesso querulo e lamentevole, e perciò scrisse Apulejo, che il suono della Tibia Zigia di sua natura festevole, praticato negli Sponsali, come poc' anzi abbiam veduto, si mutava ne' funerali nel querulo Modo Lidio (87). In fine eranvi ancora adattate al

---

Suscipiunt: iterum atque iterum fragor intonat ingens.
Propertius lib. 4. Eleg. ult. v. 9.
Sic moestæ cecinere tubæ. . . . . .

(80) *Jul. Cæsar. Scaliger Poetic. lib. 1. cap. 20. p. 33.* Attulere ad Monodias Græci eas (*Tibias*) quas παρατρήτους dicebant, acutum & infractum spirantes. Erant Funerales: erant Conviviales. *& pag. 31...* pusilla tibiola sono acuto, ad monodias. Eosdem quoque Cares lugubrem illam, quam Phryges invenerant, funeribus adhibuisse.

(81) *Pollux Onomastic. lib. 4. cap. 10. Segm. 75.* Fertur etiam, Phryges Tibiam lugubrem invenisse.

(82) *Idem loc. cit.....* qua (*Tibia*) ab ipsis (*Phrygis*) accepta, Cares utuntur. Tibiæ enim cantus, quo Cares utuntur, lugubris est.

(83) *Athen. lib. 4. cap. 23.* Gingris usos fuisse Phœnices Xenophon tradit, nempe tibiis palmum longis, stridulum sonum ac lugubrem edentibus.

(84) *Casaubonus in Athen. loc. cit.* Festus deducit à verbo gingrire, quod de anseribus propriè usurpatur. etiam Græci χηνίζειν de tibia canentibus dixerunt, ut scribitur in XIV. Hebreorum עכור quidam exposuerunt anserem. inde γίγγρος & γιγγρίζειν. τὸ ν mutatum in γ. sicut in aliis multis.

(85) *Pollux loc. cit.* Est & quædam tibia, Gingras, lugubrem & flebilem vocem fundens, Phœnicea quidem, juxta inventionem, Musæ vero Caricæ persimilis.

(86) *Athenæus loc. cit....* quibus [Tibiis] & Cares mortuos lugent, nisi forte Caria Phœnice vocata est, ut apud Corinnam & Bacchylidem legimus: Sunt autem sic appellatæ illæ tibiæ à Phœnicibus, ob lamenta quibus Adonin deflent. Vos enim Phœnices, ut refert Democlides, Adonin Gingren nuncupatis. *Pollux loc. cit.* Sed Phœnicum lingua Adonim, Gingram vocant. & ab hoc tibia nomen desumpsit.

(87) *Casp. Bartholinus de Tibiis veter. lib. 2. cap. 15.* Querulus Lydii modus ferali Tibia cantatus funeri conveniebat, ex Apulejo lib. 4. Miles. & sonus Zygiæ Tibiæ, mutatur in querulum Lydii modum. Ita ex Aristoxeno tradit Plutarchus lib. de Musica primum Olympum funebre Tibia carmen in funere Pythonis Lydio ritu cecinisse.

al lutto certe Tibie chiamate *Paratrete*, il di cui fuono era praticato fu gli acuti, e lentamente (88).

Chiuderemo il preſente Capo coll' eſporre il fine, che ebbero i Greci, ſecondo Plutarco (89), in accompagnare il Lutto col canto e col ſuono; dice egli: *Le canzoni funebri e 'l piffaro al principio commovono l' animo, & invitano a piangere; nondimeno dapoi fattolo divenir pietoſo, levano a poco a poco, & annullano il dolore* (90).

Delle

(88) *Pollux loc. cit. Segm.* 81. Paratretæ (*Tibiæ*) luctui conveniebant, acute & lente inflatæ.

(89) *Sympoſ. lib.* 3. *Quæſt.* 8. *trad. da Marc' Ant. Gandini.*

PPf.

Delle Gare, e Giuochi Muſicali.

CAP. IX.

SE moſtrarono i Greci nelle loro Feſte, e ne' loro Conviti quanto veemente foſſe la loro paſſione per la Muſica, non minor prova ne diedero ne' loro Giuochi, anzi io penſo che queſti ſpecialmente foſſero a loro gli ſtimoli più forti per darſi con tutto l' impegno ad apprenderla, per cui poſcia ſi rendettero in eſſa cotanto celebri, ed eccellenti. Ed in vero, chi non sà quanto, non già l' invidia, e la paſſione cieca, ma l' emulazione, e il giuſto e retto deſiderio della gloria abbiano in qualunque tempo giovato all' accreſcimento, e perfezione delle Scienze, e dell' Arti?

Fra i molti Giuochi da lor coſtumati quattro ſe ne contano più celebri, e rinomati, e queſti furono gli *Olimpici*, i *Pittii*, i *Nemei*, e gl' *Iſtmici* (1). Oltre a queſti ve ne ebbero altri notati da Lodovico Celio Rodigino (2), cioè lo

(1) *Pindarus Olym. Pyth. Nem. Iſthm. Pauſanias Region. Vet. Græc. Deſcript. Ab. Bannier Mythолog. P. Eduard. Corſini Diſſert. Agoniſt. Faſti Attici.*

(2) *Lect. Antiq. lib.* 13. *cap.* 30. *p.* 714. Sunt apud Græcos, qui octo ſtatuunt certamina: Stadium, Diaulum, Dolichum, Hoplitem, Pygmen, ideſt Pugilatum, Pancratium, Palen, ideſt Luctam, & Halma, ideſt Saltum.

lo *Stadio*, il *Diaulo*, il *Dolico*, l' *Oplite*, il *Pugilato*, il *Pancrazio*, la *Lotta*, e il *Salto*, e altri riportati da varj Autori antichi, e moderni. Noi quì non tratteremo ſe non di quelli ſpettanti alla Muſica, laſciando al Lettore la cura d' inſtruirſi degli altri, che troverà deſcritti da tanti celebri Scrittori colla notizia del come, del quando, e del motivo per cui furono inſtituiti. Servirà per tanto queſto Capo a dar contezza de' Giuochi della Muſica, l' uſo de' quali fu appreſſo de' Greci molto antico (3), e a mettere in viſta tutti coloro, che in queſti ſegnalaronſi col reſtarne vincitori, e quindi agevol ſarà il comprendere quanto eccellenti foſſero i Greci in queſta ſcienza.

E primieramente conſiderar dobbiamo la Muſica de' Giuochi e per rapporto al canto, e in riguardo al ſuono. Il canto alle volte era ſolo, e alle volte dagli ſtrumenti accompagnato, ſingolarmente dagli ſtrumenti da corda, ſtantecchè, come fu di già accennato (4), i Poeti chiamaronſi Lirici, quelli cioè, che accompagnavano il canto de' loro Poemi con la Lira.

Gli ſtrumenti ſi riducevano alle Cetre, o Lire, alle Tibie, alle Trombe, e alle Buccine. Se alcuna volta il canto era ſolo, io penſo andaſſe quaſi ſempre con la Poeſia unito, giacchè, come ſi diſſe di ſopra, il Poeta per lungo tempo proſeguì appreſſo de' Greci a cantare colla ſua voce i proprj Poemi. La Cetra, o ſia Lira, o accompagnava il canto, o era ſola; così pure le varie ſpecie di Tibie. Suppongo però che la Tromba, e la Buccina ſi ſuonaſſero da ſe ſole, non eſſendo veriſimile, che ſtrumenti di un ſuono tanto forte accompagnaſſero il canto, ſenza opprimerlo, e ridurlo a non diſtinguerſi dagli Uditori.

Avanti però d' innoltrarci a trattare diſtintamente de' Giuo-

(3) *Pauſanias Meſſenic. cap.* 33. Ludos etiam priſcis temporibus Muſicos inſtitutos fuiſſe, & aliunde, & ex Eumeli verſibus licet conjicere, quos in Delum proluſit.

Grata etenim ſemper tibi, Jupiter incola Ithomes,
Muſa fuit, puro quæ gaudet libera cantu.

Videtur ergo mihi Eumelus & verſus ipſos feciſſe, & muſicum certamen a Meſſeniis inſtitutum noſſe.

(4) *Cap. 6. pag.* 86. 87.

Giuochi di Musica, e de' Vincitori ne' detti Giuochi, non sarà, se mal non m' avviso, fuori di proposito il riferire le cautele usate precedentemente a tali Giuochi, il Magistrato che presiedeva, le diligenze ed attenzioni praticate, acciocchè non succedesse alcun inganno, e l' onore, e il premio, onde veniva decorato chi restava vincitore.

Eravi una fabbrica appartata, che Pausania chiama *Hellanodicæon*, nella quale, quelli che presiedevano ai Giuochi abitavano per dieci mesi continui precedenti ai Giuochi (5). Era premura di tal Magistrato di esaminare, e di far osservare esattamente ogni legge in tali combattimenti e gare prescritta. *Facevano*, dice l' Ab. Rollin (6), *ne' Ginnasj una specie di noviziato per dieci mesi, affine di perfezionarsi con un' assidua fatica in tutti gli esercizj, alla presenza di quelli ch' erano tratti dalla curiosità, o dall' ozio a tal sorta di spettacolo. Ma quando avvicinavasi la celebrazione de' Giuochi Olimpici, si raddoppiavano le fatiche degli Atleti che vi dovevano comparire. Prima di essere ammessi a combattere, era d' uopo che facessero ancora altre pruove: quanto alla nascita, non erano ricevuti che i Greci; quanto ai costumi, dovevano essere senza taccia; quanto alla condizione, bisognava esser libero. Non ammettevasi alcun forestiere tra quelli, che dovevano combattere ne' Giuochi Olimpici; e quando Alessandro, figlio di Aminta Re di Macedonia si presentò per contendervi il premio, i competitori senza alcun rispetto alla dignità reale si opposero tosto, perchè non fosse ammesso, considerandolo come Macedone, e in conseguenza come barbaro e come forestiero; cosicchè egli non potè farsi accettare da quelli, che presedevano ai Giuochi, se non dopo aver provato, che la sua casa era originaria d' Argo. Quelli, che presedevano ai Giuochi, erano appellati Ago-*

(5) *Pausanias Eliac. Poster. cap.* 24. Secundum hanc porticum ad forum accedenti, ad lævam, circa extremam porticus partem, est Hellanodicæon, medio calle à foro divisum. In eo perpetuos decem menses habitant ludorum præfecti, totumque illud tempus in cognoscendo de legum conservatoribus, omnique agonali jure consumunt. *Frideric. Sylburgius in hunc loc.* (ludorum præfecti) ii qui ad ludorum præfecturam sunt delecti; totoque eo tempore a legum conservatoribus (quos nomophylacas appellant) edocentur de omnibus, quæ in ludorum celebratione fieri ab eis convenit.

(6) *Stor. Antic. T.* 5. *lib.* 10. *Artic.* 3. §. 1.

Agonoteti, Atloteti Ellanodici. Eſſi ſcrivevano ſopra un regiſtro il nome, e 'l paeſe degli Atleti, che, per così dire, arrolavanſi; e nell' aprirſi de' Giuochi, un Banditore pubblicava queſti nomi. Facevaſi dar loro giuramento di oſſervare religioſiſſimamente tutte le leggi preſcritte in ogni ſorta di combattimento, e di non far coſa nè direttamente, nè indirettamente contra l' ordine, e la regola ſtabilita ne' Giuochi. Erano aſſolutamente vietati ai combattenti l' inganno, l' artifizio, e l' aperta violenza; ed era sbandita da que' combattimenti la maſſima, altrove sì generalmente ricevuta, che poco importa vincere il nemico coll' inganno o col valore.

Perciò che riguarda l' onore dei Vincitori, niente di più celebre v' era nella Grecia di queſti Giuochi, ſopra tutto degli Olimpici (7). Tutta la Cronologia, e i principali avvenimenti ad eſſi riducevanſi; erano la principale attenzione, e l' occupazione più ſingolare delle perſone diſtinte o per naſcita, o per le loro virtuoſe azioni, e ſpecialmente della Gioventù. Concorrevano a folla, non ſolo i Greci, ma ancora quelli de' vicini paeſi per eſſerne ſpettatori, e niuna coſa era con più magnificenza celebrata, quanto queſti Giuochi (8). Erano tanto ſtimati e diſtinti i Vincitori, che nelle

T ra-

(7) *P. Eduard. Corſini Diſſertat. Agoniſt. Olympiad Diſſert. I. pag.* 1.

Εἰδ' Ἄεθλα γαρύειν	Si Certamina narrare
Ἔλδαι, φίλον ἦτορ,	Cupis, care anime mi,
Μηκέθ' ἁλίου σκόπει	Ne amplius Sole contempleris
Ἄλλο θαλπνότερον	Aliud ſplendidius
Ἐν ἁμέρᾳ φαεινὸν ἄστρον	Interdiu lucens aſtrum
Ἐρήμας δι' αἰθέρος.	Per deſertum aether;
Μηδ' Ὀλυμπίας Ἀγῶνα	Nec Olympico Certamine
Φέρτερον ἀυδάσομεν.	Praeſtantius aliud dicemus.

Ita Pindarus [Olymp. I. ver. 5.] optime, elegantiſſimeque maximam Olympicorum Ludorum gloriam, atque praeſtantiam expreſſit: cumque Hieronicas, aut victores illos, quos in celeberrimis quatuor Graeciae Ludis, Olympiis nimirum, Pythiis, Nemeis, atque Iſthmiis virtutis ardor, palmaque nobilis Terrarum dominos evexerat ad Deos, aureis carminibus celebrandos ſuſciperet, non aliunde ſibi, quam ab Olympicis, incipiendum eſſe putavit.

(8) *Natal. Comes Mytholog. lib.* 5. Conveniebat igitur ex univerſa Grœcia ingens ad certamina partim ſpe victoriæ, partim ſpectandi deſiderio, multitudo: ubi poſt peracta certamina de rebus civitatibus utilibus, & ad ſalutem, vel gloriam totius Græciæ ſpectantibus conſultabatur. *Ab. Banier. Mytholog. lib.* 8. *T.* 8. *pag.* 96. 97.... en un mot, ces Jeux faiſoient la principale attention & l' occupation la plus ordinaire des gens diſtingués ou par leur naiſſance, ou par leurs actions; ſur-tout parmi la Jeuneſſe. On s 'y rendoit en foule, non-ſeulement de tous les quartiers de la Grece, mais encore des pays voiſins, & rien n' étoit ſi magnifique que ces ſortes d'Aſſemblées.

radunanze, e assemblee venivan loro ceduti i primi posti, ed in loro onore erigevansi Statue (9); facevano a gara i Poeti nel lodarli coi loro Poemi, e ne abbiamo un evidente prova dalle Ode del celebre Poeta Pindaro in lode de' Vincitori composte. Sopra tutti però dee prevalere il sentimento di un imparziale de' Greci perchè Romano, cioè di Cicerone, il quale afferma, che sembrava pari l' onore di un Vincitore ne' Giuochi Greci a quello di un Console Romano (10), e che era quasi maggiore, e più glorioso del Trionfo dei Romani (11). Così pure esalta i Vincitori il Poeta Orazio, quando dice, che:

. . . . . *nobil Palma*
Ergon a i Numi Onnipotenti un' Alma (12)

e che

O s' erge Quei, che divi in patria adduce
L' Elea celebre palma,
O pur se loda un' Alma,
Che in lottar, in giostrar chiara riluce,
E se offre lor co' carmi
Pregio miglior di cento Statue in marmi (13).

Se tale e tanto però era l' onore che veniva prestato da tutta la Grecia ai Vincitori, inferiore di gran lunga era il premio che ne riportavano. Ma i Greci che più aspiravano alla gloria, che all' utile e guadagno, quanto ambivano quella, altrettanto disprezzarono questo, sicchè era il premio de' Vincitori una corona di foglie, o di Ulivo selvaggio ne' Giuochi Olimpici, o d' Alloro ne' Pitici, o di Appio verde nei Nemei, o di Appio secco negl' Istmici

---

(9) *Xenophanes Colophonius apud Natal. Comit. loc. cit. cap.* 1.

. . . . . .

Huic dabitur sedes inter certamina prima.
Impensa hinc illi publica victus erit.
Ex urbe accipiet mox munera plurima, opesque
Atque hæc vel celeri consequeretur equo.

(10) *Tuscul. Quæst. lib.* 2. *n.* 36. Sed quid hos, quibus Olympiorum victoria Consulatus ille antiquus videtur?

(11) *Pro Flacco, num.* 14. Olympionicam esse, apud Græcos..... prope majus fuit & glorioſius, quàm Romæ triumphasse.

(12) *Ode* 1. *lib.* 1. *trad. di Franc. Borgianelli.*

(13) *Ode* 2. *lib.* 4. *trad. dello stesso.*

ci (14). Ecco come i Greci disprezzando ogni lucro ambivano l'onor solo, talchè *Tigrane, uno de' Capitani più considerabili dell' esercito di Serse, avendo udito parlare di ciò, che formava il premio de' Giuochi della Grecia, si rivolse verso Mardonio che comandava l' esercito, ed esclamò sorpreso dallo stupore: ah Cieli! con quali uomini andiamo noi a combattere! Insensibili all' interesse, non combattono se non per la gloria* (15). Veduto tutto ciò, che precedeva i Giuochi de' Greci, e l'onore, e il premio che ne riportavano i Vincitori, ripiglieremo ora il nostro Trattato de' Giuochi di Musica, e de' loro Vincitori.

Non v' ha dubbio, che fra i Giuochi da' Greci introdotti, non avessero luogo quelli della Musica, come dimostrato abbiamo, parlando di Apollo provocato e vinto da Marsia colle Tibie, e poscia reso vincitore del suddetto Marsia col canto, e col suono della Cetra (16); di Olimpo discepolo di Marsia che vinse con le Tibie; di Orfeo figlio di Oeagro con la Cetra; di Lino figlio d' Apollo col canto, e di Eumolpo figlio di Nettuno al suono delle Tibie d' Olimpo col canto (17). Plutarco ci fa sapere, che nei combattimenti de' Giuochi, quelli di Musica furono introdotti fra i primi, parlando singolarmente de' Giuochi Pittici, ne' quali più che in qualunque altro sì fatti combattimenti furono praticati. Dice per tanto, che (18) *celebrandosi le Conteſe Pithie, fu ragionato di levar via quelle, che di nuovo erano state aggiun-*

(14) *Epigram. Grac. apud Joan. Leonicerum in Pindari Op. latin. donata pag.* 4.

Τέτταρες εἰσιν ἀγῶνες ἀὺ ἑλλάδα, τέτταρες ἱροί,
Οἱ δύο μέν θνητῶν, οἱ δύο δ' ἀθανάτων.
Ζηνός, λητοίδαο, φαλαίμονος, ἀρχεμόροιο.
Ἄθλα δέ τό κότινος, μῆλα, σέλινα, πίτυς. ideſt

Quatuor exhibuit ſacratos Græcia ludos,
Cœlicoliſque duos, terrigeniſque duos.
Nempe Jovi, Phœboque, Palæmonique, Archemoroque
Præmia ſunt olea & mâla, apium, ſtrobilus.

M. Rollin. Stor. Ant. lib. 10. *Artic.* 3. *T.* 5.

(15) *Herodot. lib.* 8. *cap.* 16. *apud Rollin. Stor. Ant. T.* 5. *lib.* 10. *cap.* 3. *Art.* 3.

(16) *Cap.* 2. *pag.* 21. *cap.* 5. *p.* 66.

(17) *Hyginus Fabul.* 273.... Olympus Marſyae diſcipulus tibiis, Orpheus OEagri filius cithara, Linus Apollinis filius cantu, Eumolpus Neptuni filius ad Olympi tibias voce.

(18) *Queſt. Conviv. lib.* 5. *Quaſt.* 2. *pag.* 255. *trad. da Marc' Ant. Gandini.*

te. Perche oltre le tre, che anticamente furono ordinate del Trombetta Pithico, della citharista, & del citharedo, havendo lasciato introdurre il Tragedo, quasi fussero le porte aperte, non poterono vietare, che a squadra a squadra, non ci entrasse anco ogni altra sorte di rappresentatione; & quindi non è dubbio, che quei giuochi non acquistassero una vista per la diversità a riguardare gioconda; nondimeno perderono la gravità, che si conviene alle Muse... mi posi alla difesa della Musica. Feci vedere, che la Poesia era entrata in queste contese sacre non ultimamente, overo poco fa; ma che haveva già riportata anticamente per la vittoria delle corone. Non mancavano alcuni, li quali credevano, ch' io dovessi ricordare alcuni esempii invecchiati; come sarebbe le esequie di Eolico Thessalo, & di Anfidamante Calcidese..... siccome etiandio coloro, che nel mortorio celebrato da Achille vengono mentovati.... Lascio parimente, dissi, di rammemorare, che Acasto il figliuolo, facendo le esequie di Pelia, ordinò la contesa di Poesia, e che la Sibilla rimase vincitrice.

Dacchè furono instituiti i Giuochi Pittici da Apollo dopo d' aver ucciso il serpente (19), o come vogliono alcuni, il Tiranno Pittone (20), il più antico combattimento, al riferir di Pausania, che raccontisi accaduto in detti Giuochi fu tra coloro, che sfidaronsi al canto d' un' Inno in onore d'Apollo, e in cui il primo di tutti a riportarne la vittoria, e il premio fu Crisotemi di Creta figlio di Carmanore eccellente nella Poesia, nel Canto, e nel suono della Cetra (21).

Restò vincitore in secondo luogo Filammone di Delfo (22) nel canto. Igino lo vuole figlio della Ninfa Chione, o Filonide, e di Apollo (23), non già di Crisotemi suddetto,

co-

(19) *Ovidius Metamorph. lib.* 1. *v.* 446.

Instituit sacros celebri certamine ludos,
Pythia perdomitæ serpentis nomine dictos.

(20) *Strabo lib. IX. pag. mihi* 290. 291.

(21) *Pausanias Phocic. cap.* 7. Quum cæpti essent Pythici ludi celebrari, antiquissimum fuisse omnium certamen memorant inter eos, qui præmio proposito hymnum in Apollinis honorem ceciniissent: & primum quidem omnium psallentem vicisse Chrysothemin e Creta; cujus pater Carmanor Apollinem de cæde purgasset.

(22) *Plutarchus de Musica*. Philammonem quoque Delphum &c.

(23) *Hyginus Fab.* 200. Cum Chione, sive, ut alii poetæ dicunt, Philonide Dædalionis filia Apollo & Mercurius una nocte concubuisse dicitur: ea peperit ex Apolline Philammonem.

come leggesi nella traduzione latina di Pausania (24) seguita dal Patrici (25), e da altri (26), ma bensì dopo Crisotemi superò ne' Giuochi Pittici gli altri competitori col canto (27), nella cui arte accompagnata dalla Cetra meritò questo Elogio da Ovidio (28).

Fu detto Filammone, e con la cetra
Rendea sì raro, e sì soave il canto
C' havrebbe intenerito un cor di pietra,
E mosso in ogni cor la pietà e 'l pianto (29).

Cantò i natali di Latona Diana e di Apollo, e fu il primo che instituì i Cori delle Vergini appresso il Tempio di Delfo (30), e secondo Ferecide riferito dal Giraldi (31) si portò con gli Argonauti all' acquisto del vello d' oro. Vogliono anche alcuni (32), che egli fosse il primo inventore delle Leggi liriche, che i Greci chiamarono *Nomi*, la quale invenzione da altri viene attribuita a Terpandro.

Dal suddetto Filammone e da Arsinoe nacque in Tracia Tamira (33) discepolo del terzo Lino (34), e si rese tanto ec-

(24) *Pausanias loc. cit.*

(25) *Poet. Deca Istor. lib.* 1. *pag.* 15.

(26) *Ab. Bannier Mytholog. T.* 8. *liv.* 7. *chap.* 6. *pag.* 47. Pausanias raconte qu' aux Jeux Pythiques, ou' l' on proposoit des prix pour la Poësie & pour la Musique, le premier qui les remporta fut Chrysothemis fils de Carmanor; le second, Philammon, [que le sçavant Traducteur, trompé par la version latine, fait fils de Chrysothemis].

(27) *Pausanias loc. cit.* Χρυσοθέμιδος ὕστερον Φιλαμμωνά τε ᾠδῇ μνημονεύουσι νικῆσαι, καὶ ἐπ' ἐκείνῳ Θάμυριν τόν Φιλάμμωνος. Consecutos Philammonem Chrysothemidis ipsius, & Philammonis filium Tamyrin.

(28) *Ovidius Metamorph. lib.* 11. *Fab.* 8. *v.* 317.
Nascitur e Phæbo . . . . . .
Carmine vocali clarus, citharaque Philammon.

(29) *Metamorf. trad. dall' Anguillara lib.* 10.

(30) *Plutarchus de Musica.* Philammonem quoque Delphum Latonæ Dianæ & Apollinis natales carmine explicante, & ab eo primum choros apud Delphicum templum fuisse institutos.

(31) *Gyraldus de Poet. Histor. Dial.* 2. *pag.* 48. Pherecydes verò Philammonem ait cum Argonautis ad aureum vellus accipiendum profectum esse.

(32) *Plutarchus loc. cit.* Et quosdam citharœdicorum nomorum à Terpandro factorum, Philammonem Delphum veterem ajunt composuisse. *Gyraldus loc. cit.* Sunt qui (*Philammonem*) primum instituisse velint leges lyricas, quas Græci νόμους vocant, alii Terpandrum.

(33) *Svidas Histor.* Thamyris, vel Thamyras, Trax Hedonus, ex urbe Brincorum, Philammonis & Arsinoes filius.

(34) *Franc. Patrici Poet. Dec. Istor. lib.* 1. *p.* 16. Tamira, come che di Filammon

eccellente nella Poesia, e nella Musica, che dopo il padre di lui Filammone restò il terzo vincitore nei Giuochi Pittici col canto (35), e fu posto da Platone fra i due famosi Cantori e Sonatori di Tibia, e Cetra, Olimpo e Orfeo (36), e fra Museo secondo Strabone (37). Ritrovò al riferire di Clemente Alessandrino l' armonìa Doria (38). Dice Plutarco (39) esser fama, che Tamira facesse un poema della guerra de' Titani contra gli Dei; e Svida (40) asserisce, che fu versificatore quinto, o ottavo avanti Omero, e che di tre mila versi composta fosse la di lui Teologia. Tanto s' invanì per la dolcezza del suo canto, che ardì provocare le Muse, come narra Omero (41), e perciò in pena del suo ardire fu accecato.

. . . . . le Muse s' incontraro
Con Tamìri di Tracia; e il fer chetare
Nel canto suo, quando ei venia da Eurìto
Ecaliése dall' Ecália terra.
Poiche s' era vantato, e mantenea
Di vincere la prova, ancorchè il canto
Spiegasser le medesme Muse, figlie
Di Giove allievo dell' Olènia capra (42).

E quì soggiunge Lorenzo Crasso (43): *La cagion della cecità di Tamira detta da Omero, e portata da Pausania* (44) *è, per-*

---

mon fosse figliuolo, perchè nacque in Tracia, fu chiamato Tracio. E come detto s' è, fu discepolo del terzo Lino. *Vedasi sopra questo terzo Lino l' Annotaz. del Cap. 5. pag. 77. Num.* (118).

(35) *Vedi Parsania cit. all' Annotaz. n.* 27).

(36) *De Furor. Poet.* Atqui nec in tibiarum flatu, ut arbitror, nec in pulsu citharæ, nec in illo ad citharam cantu, neque in rhapsodia virum intuitus es, qui Olympi opera, vel Thamyræ, vel Orphei, aut Ithacensis Phemii rhapsodi exprimere possit.

(37) *Strabo lib.* 10. *p. mihi* 324. Jam cui antiquam procuraverant musicam, Thraces perhibentur, Orpheus, Musæus, Thamyris.

(38) *Strom. lib.* 1. *pag. mihi* 307. & Doricam Thamyrim Thracem excogitasse.

(39) *Plutarchus loc. cit.* Fertur tamen (*Thamyris*) poema scripsisse de Titanum bello adversus deos.

(40) *Svidas loc. cit.*..... versificator ante Homerum octavus: secundum alios, quintus.... Extat ejus Theologia versibus 3000.

(41) *Homerus Iliad. lib.* 2. *v.* 697.

(42) *Iliad. trad. da Antonmaria Salvini lib.* 2. *p.* 44.

(43) *Istor. de' Poeti Greci pag.* 493.

(44) *Pausanias Messenic. cap.* 33. In hac Urbe Thamiridi oculorum calamitatem

perchè osò dire, che avrebbe ſuperato le Muſe nel Canto. E narranſi ancora le pene dategli nello Inferno per tanta sfacciataggine. Non laſcia però Pauſania di narrare, che di morbo foſſe accecato, e dopo la diſgrazia degli occhi non aveſſe fatto più verſi.... Il medeſimo Pauſania (45) *in altro luogo narra.... il nome di Balira dato a un Fiume, per avervi Tamira gittato la Lira, eſſendo accecato.*

Sono così varj gli Scrittori nell' aſſegnare i Parenti, e la Patria di Eumolpo, che mi ſembra non eſſer coſa facile il decidere, quale delle diverſe opinioni debba abbracciarſi; tanto più che il Voſſio (46), ed il Patricio (47) ci avviſano eſſervene ſtati due coll' iſteſſo nome, l' uno all' altro anteriore, ſenza preciſamente diſtinguere di ciaſcuno la Patria, ed i Parenti. Secondo alcuni Eumolpo fu figlio di Nettuno, e di Chionide (48), e ſecondo altri di Muſeo (49), o di Orfeo (50) di cui fu anche diſcepolo (51). Chi lo vuole Eleuſinio, e chi Atenieſe, venuto dalla Tracia (52). Narra Igino, che Eumolpo reſtò vincitore col canto accompagnato col ſuono delle Tibie d' Olimpo (53), e ſecondo il Giraldi

---

tem contigiſſe, verſibus teſtatum ſuis Homerus reliquit, quod ſcilicet Muſas ipſas cantu ſe ſuperaturum fuiſſet gloriatus. At Phocaenſis Prodicus [huius modo ſi ſunt in Minyadem conſcripta carmina] pœnas Thamyri ſuæ in Muſas petulantiæ apud inferos propoſitas ſcripſit. Ego vero ex morbo luminibus captum Thamyrin crediderim, quum idem etiam poſt Homero acciderit; qui tamen infortunio non ſuccubuit, neque idcirco quæ inſtituerat non perfecit. At malo victus Thamyris, prorſus deſiit carmina facere.

(45) *Loc. cit.* Abeſt a porta ſtadia ferme xxx. Balyra amnis. Nominis eam putant fuiſſe cauſam, quod in eum captus oculis Thamyris Lyram abiecerit.

(46) *Voſſius de Orig. Idololatr. lib.* 1. *cap.* 17. *p.* 51. Eumolpus Thrax, qui in ſacris inſtituit Athenienſes, intelligendus junior Eumolpus.

(47) *Franc. Patrici Poetica Dec. Iſtor. lib.* 1. *p.* 25.

(48) *Pauſanias Attic. lib.* 1. *cap.* 38. Eumolpi verò tumulum, & Eleuſinii & Athenienſes agnoſcunt. Venſſe Eumolpum iſtum e Thracia, filiumque Neptuni & Chiones fuiſſe, traditum eſt. *Joſeph Barberius de Miſer. Poet. apud Gronov. Antiq. Græc. T.* 10. *p.* 816. Eumolpus Chionides. Ovid. de Ponto lib. 3.

At non Chionides Eumolpus in Orphea talis.

Hyginus Fab. 46. In eo tempore Eumolpus Neptuni filius.

(49) *Svidas Hiſtor.* Eumolpus.... filius Muſæi poetæ. *Franc. Patrici loc. cit.*

(50) *Ab. Declauſtre Diction. de Mytholog. T. I. pag.* 424.

(51) *Svidas loc. cit.*..... [ut quidam tradunt] diſcipulus Orphei.

(52) *Svid. eod. loc.* Sive Eleuſinus, ſive Athenienſis. *Vide Jo: Alb. Fabricium Biblioth. Græc. T.* 1. *lib.* 1. *cap.* 6. *num.* 7. *pag.* 38.

(53) *Hyginus Fab.* 273. Eumolpus Neptuni filius ad Olympi tibias voce (*vicit*).

di (54), ed il Patrici (55) *di lui si conta, che quello fece, che nè Orfeo, nè il padre degnarono di fare, cioè di mostrarsi in pruova di canto ne' contrasti musici di Pithia, ove egli volle andare, e sì si diportò incontro a gli altri poeti, che a suon dì Lira cantavano i lor poemi, che di loro riportò corona.* Queste cose però piuttosto al vecchio, che al giovine Eumolpo attribuire si debbono per asserzione non solo del Patrici, ma ancora di varj antichi Scrittori.

Eleutero, al riferire di Pausania (56), benchè non fosse poeta, si rese però tanto eccellente nell' arte del canto, che restò vincitore ne' Giuochi Pittici, cantando i Poemi altrui. Fiorì, secondo il P. Corsini, molto prima che fossero stabiliti i Pittici Giuochi (57).

Terpandro nacque in Antessa Città d'un Isola dell'Asia minore nel Arcipelago detta Lesbo, ora Metelino (58), e il di lui Padre fu Derdeno, o Derdo (59). Siccome fra tutti quelli che scrissero di questo antico eccellente Musico (60), niuno fu più copioso di notizie, di quello sia stato Plutarco, perciò esporrò quanto egli di questo Musico descrive singolarmente nel suo Trattato della Musica; col frapporvi quanto da altri Scrittori servir potrà o di conferma, o di maggior rischiarimento. Dice dunque Plutar-

(54) *Gyraldus de Poetis Hist. Dial.* 2. *p.* 58. Claruit vero Eumolpus in Poetica inter illos qui ante Homerum poemata scripserunt, & victor in Pythicis certaminibus fuit: ea enim erat antiquis consuetudo, ut ad lyram poetæ certarent, cujus & alibi meminimus.

(55) *Franc. Patric. loc. cit.*

(56) *Pausanias Phocic. cap.* 7. Tulisse narrant Eleuterem Pythicam palmam vocis causa, quum alioqui cantilenam non suam decantasset. *Ab. Bannier Mytholog. lib.* 8. *c.* 6. *T.* 8. *pag.* 135.

(57) *Dissert. Agonist. Pythi. pag.* 144. Longe ante Pythiades numeratas.

(58) *Marmor. Oxonienf. Arundellian. Epoch.* 35. A quo Terpander Derdenei filius Lesbius. *Svidas Histor.* Terpander, Arnæus aut Lesbius ex Antissa, aut Cymæus. Alii, oriundum ab Hesiodo esse scripserunt: alii, ab Homero. Ajunt enim eum Boei filium, qui fuerit filius Phocei, nepos Euryphontis, Homeri pronepos.

(59) *Thom. Lydiatus Oxonienf. Annot. ad Chron. Marmor. pag.* 44. Terpander Derdenis filius [ita mihi videtur potius Patris nomen affine Derdæ Macedonico in adversariis meis, è quinto Xenophontis Hellenicorum, quam Patriæ sive civitatis] Lesbius..... Derdæ viri nomen memorat etiam Aristoteles Politicorum 5. c. 10. ævoque præcedente Thucydides lib. 1. Sed neque Lesbus à Troade adeo distat, quin qui alterius dialecto appellatus fuerit Dardanus, alterius dictus sit Derdenes.

(60) *Lydiatus loc. cit.* Ipsum vero Terpandrum quod attinet, in Chronico Eusebiano Terpander Musicus insignis habetur, juxta Scaligeranam quidem Editionem.

tarco (61), che *Terpandro, il quale fu Poeta maeſtro delle leggi della citara, cantava i ſuoi verſi, & quelli d' Homero con miſura determinata nelle battaglie; & che egli fù il primo a porre i nomi alle regole, & alle corde della citara.* La cetra di Terpandro, al riferire di Nicomaco Geraſeno chiamandola Lira (62), fu quella di cui ſi ſervì Orfeo, e dopo la di lui morte datagli dalle Menadi Donne di Tracia, fu buttata in mare. Da peſcatori poſcia ritrovata a caſo fu conſegnata a Terpandro, e da lui portata in Egitto, e diligentemente lavorata, moſtrandola ai Sacerdoti d' Egitto, ſe ne attribuì l' invenzione. *Egli ſimilmente*, proſeguiſce Plutarco, *fu quello, che a quelle* (regole) *di Citara poſe i nomi, Beoſio, Eolio, Trocheo, Acuto, Cepiono, & Terpandio: & oltre ciò Tetraedrio* (63). *Compoſe parimente Terpandro i proemii al cantar in citara* (64), *Timoteo manifeſtò, ch' erano fatte in verſi..... Egli pare, che Terpandro fuſſe eccellentiſſimo nell' arte del cantar in citara. Perche per le hiſtorie ſi trova, che egli ne' giuochi Pithii rimaneſſe ſei volte vincitore* (65). Aggiunger dobbiamo, che Terpandro, oltre queſti Giuochi Pitici, rimaſe vincitore anche nelle Feſte, e ne' Giuochi Carnei, come riferiſce Ellanico citato da Ateneo

V

(61) *Plutarc. de Muſica trad. da Marc' Ant. Gandini pag.* 137.

(62) *Nicomachus Geraſſenus Harmon. Manual. lib.* 2. *p.* 29. Orpheo poſtea à Thraciæ mulieribus interfecto, lyram ejus in mare projectam perhibent; quæ ad Antiſſam, Lesbi urbem ſit ejecta. Piſcatores vero inventam forte ad Terpandrum attuliſſe, qui illam in Ægyptum ſecum delatam, & exquiſite elaboratam, Ægyptiis Sacerdotibus monſtrans, primum ejus inventorem ſe geſſit. Atque ita lyram Terpander inveniſſe dicitur.

(63) *Jul. Caſ. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 48. Citharæ figura fuit apud Græcos primùm concinnata Cepionis tempore, qui Terpandri fuit diſcipulus: & appellata Aſias, propterea quòd à Lesbiis fuiſſet importata. Modos certos ante Archilochum primus Terpander inſtituit, & leges, quas ab ſe & à diſcipulo vocavit κηπίωνα & τερπάνδριον. A' regionibus Doricis duos, Βοίωτιον & αἰόλιον: idcirco quia in Boeotia extitiſſe creditus eſt primus citharœdus Amphion, Jovis & Antiopes filius. A' temporum autem celeritate duos, ζοχαῖον & ἐξῆν, qui multis conſtabat pyrrhichiis, & ſeptimum τετραοιδόν, qui erat ex horum quatuor compoſitus, Æolio, Terpandrio, Cepione, Bœotio. *Leggaſi il P. Quadrio Stor. della Poeſia T.* 2. *lib.* 1. *Diſt.* 3. *cap.* 1. *pag.* 717, *il quale alcune coſe del citato Scaligero ſpiega diverſamente. Vedaſi pur anche il Zarlino Inſt. Harm. P.* 2. *cap.* 6.

(64) *Scaliger loc. cit. cap.* 56. *P. Quadrio loc. cit. Diſt.* 2. *pag.* 417. *ſpiegano queſti Proemii.*

(65) *P. Corſini Differt. Agoniſt. pag.* 147. Therpander citharoed. Quatuor continuis, ſed incertis, Pythiad. Plutarchus de Muſica.

neo (66), Furono queſte feſte inſtituite in Lacedemone nella vigeſimaſeſta Olimpiade (67), e conſiſtevano in un combattimento di Citaredi (68). Segue Plutarco: *Terpandro havere imitato ne' verſi Homero, & nelle canzoni Orfeo ..... & dicono, che certe regole della citara da Terpandro ritrovate, fuſſero primieramente ſtate ritrovate dall' antico Filammone Delfico* (69). *In ſomma la muſica della citara, che s' uſava all' età di Terpandro, camminò fin a tempi di Frinide* (70) *così ſchietta. Perche non era lecito a ciaſcuno, come hoggidì, ſuonare di citara a modo ſuo, nè tramutare il numero & l' harmonìa. Concioſiache ogni regola haveſſe là ſua miſura. Et quindi acquiſtarono il nome preſſo Greci, di νόμοι, cioè leggi* (71): *percioche era vietato a tutti il trapaſſare le miſure*

(66) *Atheneus Deipnoſoph. lib.* 14. *cap.* 9. Anacreonte verò Terpandrum eſſe vetuſtiorem, hoc argumento eſt, quod in Carneis omnium primus vicerit, ut ſcribit Hellanicus in ſuis metris, ſingillatim recenſens in Carneis victoriam aſſecutos. *Jacob. Dalecampius in hunc loc.* Apollinis feſto. Carnum vatem interfecerunt Heraclidæ. Peſtis invaſit. Ex oraculo inſtituto feſto Apollinis Carnei ceſſavit peſtis.

(67) *Atheneus loc. cit.* Sunt autem Feſti dies illi v ceſima ſexta Olympiade inſtituti, ut ait Soſimus Libro De Temporibus. *Ora laſciati i tempi oſcuri e incerti, che per l' avanti non ci hanno dato campo di ſtabilire alcuna certezza di quanto ſin' ad ora abbiamo eſpoſto, ſeguiremo l' ordine delle Olimpiadi, compoſte ognuna di quattro anni compiti, epoca ſtabilita da' Greci, non ſolo per le Feſte, Giuochi, e Vincitori, ma per tutti gli altri fatti Iſtorici. Cade la prima Olimpiade nell' anno del Periodo Giuliano* 3938., *avanti la fondazione di Roma* 23., *e avanti Gesù Criſto* 776. *ſeguendo il computo del P. Eduardo Corſini, che a me ſervirà di guida per iſtabilire in appreſſo i tempi di quanto ſono per eſporre. Se dunque Terpandro reſtò vincitore nei Giuochi Carnei l' Olimpiade* 26., *il primo anno di queſta Olimpiade cade l' anno del Periodo Giuliano* 4038., *avanti Gesù Criſto* 676., *e della fondazione di Roma* 78.

(68) *P. Corſini Faſti Attici Olymp. XXVI. T.* 3. *pag.* 41. Africanus hac Olympiade Carnia, hoc eſt citharoedicum certamen, in Carniorum feſto Lacedaemone inſtitutum eſſe ſcribit, Κάρνια ἐτέθη πρῶτον ἐν Λακεδαίμονι κιθαρῳδῶν ἀγών Carnia citharoedorum certamen, Lacedaemone primum conſtitutum fuit.

(69) *Vedi pag.* 149. *del preſente Capo.*

(70) *Ferecrate Comico, riferito da Plutarco nel cit. Tratt. di Muſica dimoſtra, come Frinico fu uno di quelli che corrupero la Muſica Greca.*

(71) *Thomas Lydiatus Notæ Hiſtor. ad Chronic. Marmor. p.* 170. Καὶ ἄλλως Νόμους. Nomos etiam in verſione retinuimus, non ſine virorum doctorum exemplo. Idem ipſum eſt vocabulum quod Leges ſive Civiles, ſive alias quæ ad adminiſtrationem publicam attinent, ſignificat. Sed heic ad Muſicam ſpectat. Νόμων autem Muſicorum notio plerunque duplex eſt; altera ex altera, ut fit, natâ. Interdum, idque primario præſcriptæ regulæ ſonorum, phthongorum, chordarum, τάσεις ſeu intentioni, ἄρσεις, θέσεις & diaſtematis, quas ultra progredi citrave regredi non licuit, Νόμοι dicebantur. Et tum ſingula inſtrumenta muſica, tum ipſæ cantiones ſuos habebant præſcriptos Nomos, quorum unicuique erat ἰδία τάσις ſeu intenſio propria, ut docet Plutarchus. Citharæ præſcripti νόμοι κιθαρῳδικοὶ dicti, tibiis αὐλῳδικοί. Ita νόμοι κυ-

ρι-

re già introdotte. Poiche paſſando leggiermente le coſe, che pertenevano a gli Iddii, ſi mettevano ſubito d' intorno le poeſie d' Homero, & d' altri; come da Proemii di Terpandro ſi vede chiaro. Allora etiandio primieramente la citara preſe forma, come Cepione diſcepolo di Terpandro afferma, & Aſiatica fu nominata: perche i ſuonatori di citara, li quali albergavano in Aſia, l' adopravano..... Poiche le fatiche di Terpandro a nuove inventioni; introduſſero nella muſica una maniera gratioſa: la quale dapoi fu poſta in uſo da Polineſto, da Taleta, & da Sacada, felici ancor eſſi nella compoſitura de' numeri, & non trappaſſarono la gratioſa maniera..... Quelli, che di ciò hanno ſcritto, attribuirono a Terpandro la nete Doria, della quale nell' età paſſate niuno s' era valuto. Dicono anche tutto il Mezzolidio. [Miſſolidio] (72) *fu ritrovato da lui.* Ciò ne viene con più chiarezza eſpreſſo da Strabone (73), il quale

V 2 aſſe-

ρικόι. Et Muſica inde legitima erat, de qua re vide Boetii initium, Athenæum lib. 14., Plutarchum libro de Muſica. Atque hujuſmodi Nomorum autores præcipui dicuntur, qui chordas & tonos adiiciebant. Inde Terpander (de quo plura infra) cum citharam ſeu Lyram ſeptichordem primo, ut volunt nonnulli, feciſſet, Nomos etiam, ut neceſſe erat, ſimul fecit chordarum numero accommodos; & κατὰ νόμον ἕκασον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτῦ, ᾠ' τοῖς Ὁμήρυ μέλη περιτέθηκε, ſecundum quemlibet Nomum, & Homeri, & ſuis carminibus heroicis modos aptavit, quod ait Plutarchus.

(72) *Euclides Introduct. Harmon. cum Verſ. Meibomii pag.* 19.... μιξολύδιοι δύο. Mixolydii duo; *nella traduzione Italiana ſembra meglio detto Miſſolidio, che Mezolidio: vedi Gio: Battiſta Doni degli obblighi ed oſſervazione de' Modi Muſicali T.* 2. *pag.* 227., *anzi Vincenzo Galilei Dial. della Muſica Ant. pag.* 92., *e Luigi Dentice Dial.* 2. *traducono Mixolidio; e il Zarlino Inſtit. Harm. part.* 4. *cap.* 3. *traduce Miſtolidio.*

(73) *Strabo lib.* 13. *pag. mihi* 425. Terpandrum quoque ejuſdem muſicæ artificem Lesbium predicant, qui primus Lyram antè quatuor contentam fidibus, ſeptem nervis inſtruxit: quòd è verſibus, qui in eum ſcript. circumferuntur, intelligi poteſt:

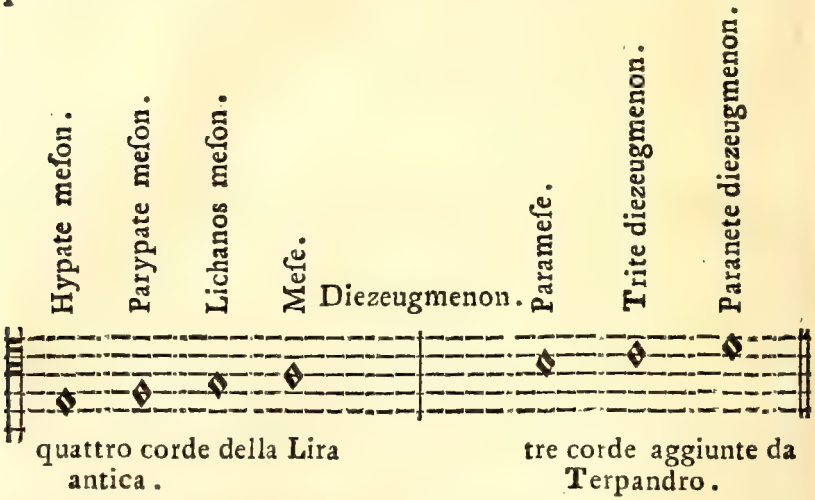
Contento nervis quatuor nos carmine omiſſo:
Inſtructa ſeptem fidibus tibi nobile carmen
Dicemus Cithara.....

Ciò vien pur confirmato da Euclide Introduct. Harm. pag. 19. Pro ſono uſurpant hoc nomen, qui citharam vocant heptatonon, ideſt, ſeptem ſonis conſtantem, quomodo Terpander atque Ion. Ille enim ita:

Ἡμεῖς τοι τετραχόρδου ἀποστέρξαντες ἀοιδὰν
Ἑπτάτονον φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους
At nos quadriſono contempto carmine, poſthac
Rite novos cithara heptatono cantabimus hymnos.

Il Zarlino Inſt. Harmon. P. 2. *cap.* 1. *Vinc. Galilei Dial. della Muſ. Anti. p.* 114. *Gio. Batt. Doni Progymnaſt. Muſic. pars Veter. reſtit. lib.* 1. *p.* 206. *T.* 1. *vogliono che Terpandro non aggiungeſſe che la ſola ſettima corda, appoggiati a quanto dice Boezio Muſ. lib.* 1. *cap.* 20. *ma di ciò parleremo altrove.*

aſſeriſce, che Terpandro alla Lira, che prima era di ſole quattro corde, ve ne aggiunſe tre, ſicchè reſtò la Lira di ſette corde. Sopra di che dice Cenſorino, che fra le corde aggiunte da Terpandro eravi la *Diezeugmenon* tra *Ala*, *mi*, *re*, e *Bfa*, ♮ *mi* chiamato *Tuono* di *Diſgiunzione* (74), e che egli fu il primo, che verſo l'acuto aggiunſe le tre corde alle quattro (75). Per maggiore, e più facile intelligenza di tutto queſto ſervirà la ſeguente figura, in cui vien' eſpreſſo il nome, e l'ordine delle corde non ſolo, che componevano l'antica Lira, ma di quelle ancora aggiuntevi da Terpandro.

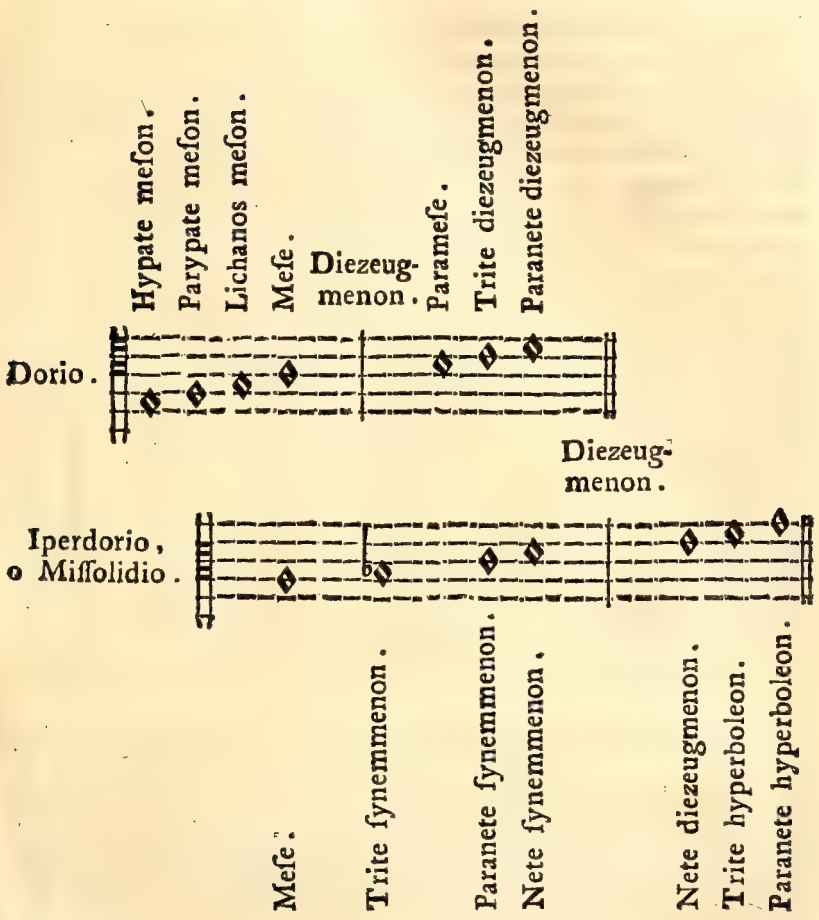


La corda d. e la *Nete* del *Tetracordo Sinemmenon*, e la *Paranete* del *Tetracordo Diezeugmenon*. L'aggiunta poi del Tuono *Miſſolidio*, eſſendo queſto l'iſteſſo che l'*Iperdorio*, che è quattro corde ſopra verſo l'acuto del *Dorio*, viene a corriſpondere al *Dorio* nel modo ſeguente.

Do-

(74) *Bacchius Senior Introd. Artis Muſic. p.* 20. *ex Verſ. Marc. Meibomii*. Quid eſt Diazeuxis? Diazeuxis eſt, cum inter duo tetrachorda tonus fuerit medius. *Vedi il primo Tomo della preſente Storia Diſſert. I. pag.* 90. 91. *ſeq.*

(75) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. IX. p.* 322. 323. Hoc idem & Boetius Severinus meminit & Cleonides (*ſeu potius Euclides*), qui lyram ipſam heptatonon ideo vocat, meminit & Cenſorinus, qui diezeumenon à Terpandro additum ait, & primus à gravibus in acumen avertit.



Baſterammi [ſegue Plutarco] *raccontar di Terpandro, che acquetò un tumulto nato in Sparta*. E altrove ſoggiunge (76): *Et*

(76) *Laconic. Inſtit. trad. da Marc' Ant. Gandini pag.* 184. *P.* 1. *Joan. Seldenus Appar. Cronolog. ad Epoch. Marmor. p.* 246. Terpander Lesbius nomos Lyricos primo invenit, & tibiis cecinit, & Lacedæmone in jus vocatus, quod antiquæ tetrachordi Lyræ tres nervos addidiſſet, populi ſuffragiis abſolutus fuit, Archonte Athenis Dropilo. *Eſporrò il ſentimento dell' eruditiſſimo P. Corſini ſopra la contrarietà di queſte due autorità, l' una di Plutarco, che aſſeriſce eſſere ſtato condannato Terpandro per l' aggiunta del-*

Et ſe alcuno voleva la maniera della muſica antica trappaſſare, no'l ſofferivano i Lacedemoni antichi: *Di modo che Terpandro, quantunque per altro imitatore dell' antichità, & muſico eccellentiſſimo de' tempi ſuoi, & delle ationi illuſtri notabile lodatore, fu dagli Efori condannato, & la ſua cithara con un chiodo ficcata; perche egli s' haveſſe imaginato di aggiungere una corda ſola al numero di prima, per variare il ſuono. Conciofiache fuſſe lor grata ſolamente la ſemplice harmonia: Onde avvenne anco, che eſſendo Timoteo ne' Carnii della ſua profeſſione per venire a conteſa, uno degli Efori preſo un coltello il dimandò da qual parte voleva, che cominciaſſe a tagliare le corde, che il numero di ſette avanzavano.* Aſſeriſce Eliano (77), che i Lacedemoni non s' applicavano ad alcuna diſciplina liberale, e ſingolarmente alla Muſica, ma avevano ſolamente premura per le ſcuole di Gimnaſtica, e per le Armi. Queſto ſembra opporſi a quello che abbiamo veduto riferito da Plutarco, il quale parla della Muſica come coſa già praticata dagli antichi Lacedemoni. Lo Scheffero ſpiega il detto d' Eliano, che debba intenderſi in paragone degli altri Greci, e particolarmente degli Atenieſi; e ſoggiunge eſſer certo che i Lacedemoni s' applicavano tanto alle lettere, quanto era neceſſario per eſercitare la virtù (78).

In

---

delle tre corde, e l' altra del Marmor Arundel., che lo vuole aſſoluto: dice egli (Faſti Attici Olymp. 34.) Itaque Terpander, quum Lyram quatuor ſolum chordis hactenus inſtructam inveniſſet, ſeptichordem fecit, adeoque Lacedæmone accuſatus fuit quod ſeverioribus Muſicae legibus abrogatis molliorem invexiſſet. Plutarchus [Inſtit. Lac.] quidem Terpandrum a Lacedaemoniis mulctatum memorat; ſed Oxonienſis Cronici Auctor abſolutum dicit. Ac certe quidem ſeptichordis Terpandri lyra ſemper a Lacedaemoniis recepta, ipſeque Lyricus maximo in pretio habitus fuit; ut proinde Lacones ipſi ſevero decreto, quod a Boetio [de Muſica] conſervatum fuit, Timothei audaciam compreſſerint, qui Terpandri Lyrae quatuor nervos alios adjecerat. De Terpandro ipſo, ejuſque lyricis legibus videndus Prideauxius (Marm. Oxon. p. 197.), qui veterum teſtimonia diligentiſſime expoſuit.

(77) *Variæ Hiſtoriæ lib. XII. cap.* 50. De Lacedæmoniis nullam operam liberalibus diſciplinis impendentibus. Lacedæmonii Muſicæ imperiti erant. Ipſis enim curæ erant gymnaſia & arma. Si quando autem Muſarum auxilio, vel morbo laborantes, vel mente capti, aut aliud quid ſimile publice paſſi, indigerent, arceſſebant homines peregrinos, tanquam malorum iſtorum medicos, aut ex oraculo Apollinis. Arceſſiverunt autem Terpandrum, Thaleta, Tyrtæum, Cydoniatam Nymphæum, & Alcmanem, tibicen enim erat.

(78) *In loc. cit.* Intellige in aliorum Græcorum & Athenienſium inprimis comparatione. Nam alias certum, literis in tantum operam dediſſe, in quantum iis ſibi ad virtutem exercendam opus eſſe putarunt.

In prova di ciò arreca l' autorità di Plutarco (79), che abbaſtanza dimoſtra eſſere ſtato in uſo appreſſo gli antichi Lacedemoni la Muſica. *Attendevano*, così egli s' eſprime parlando degli antichi Lacedemoni (80), *ſimilmente ad imparar verſi & a cantare: le quai coſe havevano una certa forza di deſtar in loro maggior ardire, & di concitarli, quaſi con un' impeto furioſo, alle coſe della guerra.* E' d' avvertirſi quanto ſoggiunge: *& queſto componimento era ſemplice, & ſenza ornamento alcuno, nè altro conteneva, che le lodi di coloro, li quali eſſendo honoratamente vivuti, & per Lacedemone morti, fuſſero tenuti per felici: & ſimilmente il biaſimo di quegli altri, che ſi aveſſero portato vilmente, & timidamente, quaſi trappaſſati per una vita miſera, & infame.* L' uſo della Muſica preſſo gli antichi Lacedemoni ci vien pure confermato da Polibio, il quale come abbiam veduto quì ſopra nel Capo ſeſto (81), riferiſce che i Cineteſi erano per la loro ferocia, e crudeltà dagli altri Greci affatto diverſi, benchè per univerſale conſentimento eſſi pure foſſero Arcadi, e recando la cagione per cui divennero sì crudeli, e ſcellerati dice, che fu per avere abbandonato fra gli altri ottimi iſtituti de' loro Maggiori l' eſercizio della Muſica (82). In oltre Gioachino Ku-

(79) *Loc. cit.*

(80) *Coſtumi Anti. di Lacedem. trad. del Gandini T. 1. pag.* 184.

(81) *Vedi pag.* 87. 88 *ſeq.*

(82) *Polybii Hiſtor. lib. 4. n. 7. Interp. Nic. Perotto.* Cynethenſes, etſi ingentem paſſi ſunt rerum omnium jacturam, & ferè ultimis affecti ſuppliciis: tamen verò luiſſe pœnas, ab omnibus, quibus res cognita erat, judicati ſunt. Quoniam verò Arcadum gens quandam apud omnes virtutis famam habet, non ſolum propter humanitatem erga peregrinos, & benignitatem erga quoſvis homines: verum etiam ob pietatem atque obſervantiam in deos, operæ precium exiſtimavimus, aliquid de feritate Cynethenſium breviter referre: & quo pacto, cum confeſſione omnium Arcades eſſent, tantum à reliquis Græcis ea tempeſtate ſcelere ac crudelitate differrent, exponere. Mihi profectò videtur ideo hoc eis accidiſſe, quia id quod à majoribus ſuis ſapientiſſimè, ac ductu naturæ circa cunctos Arcadiæ incolas fuerat inventum, & primi, & ſoli omnium Arcadum reliquerunt. Muſicam enim [de vera nunc Muſica loquor] univerſis hominibus utilem eſſe conſtat, Arcadibus verò etiam neceſſariam. Neque verum eſt, quod Ephorus haudquaquam rectè pronuncians, in procœmio Hiſtoriarum ſcribit. Muſicam ad fallendos ac deludendos homines inventam eſſe. Neque exiſtimandum, veteres Cretenſes ac Lacedæmonios ſupervacuò tibiam, ac rhythmos pro tuba in bellum introduxiſſe: neque antiquiſſimos Arcadas tanto in honore muſicam in eorum rebus publicis habuiſſe, ut in ea non ſolum pueros, verùm etiam adoleſcentes & juvenes uſque ad tri-

Kunio (83) porta le autorità di Ateneo, e di Aristotele, con le quali dimostra, che i Lacedemoni, se non esercitavano per se stessi la Musica, ciò non ostante erano a portata di saper giudicar de' buoni e cattivi cantici, sicchè non erano in niun modo ignari della Musica. Anzi Clemente Alessandrino è di parere (84), che Terpandro abbia scritto le Leggi de' Lacedemoni in molti versi, e che, come nota Lorenzo Crasso (85), per gloria di Terpandro *fosse fatta una legge, che nelle Feste degli Dei solamente si esercitasse l' ordine musicale di Terpandro, e da lui, scrivesi, che fosse nato quell' Adagio, quando s' ode alcun dolce concento; Questo è 'l Canto Lesbio*. Viene in oltre attribuita a Terpandro l' invenzione del *Barbito* strumento da corde, il di cui suono è simile all' altro strumento pur da corde detto *Pectide* (86), dei quali parleremo a suo luogo. *Fama è*, dice il citato Crasso, *che soffogato morisse; mentre, cantando un giorno, uno degli Uditori con violenza gli pose un fico in bocca* (87).

Nell'

---

trigesimum annum necessariò exerceri vellent, homines alioquin vitæ difficilis atque austeræ. Haud enim est obscurum, apud solos ferè Arcadas pueros ab ineunte ætate secundum leges, hymnos canere, & Pæana: quibus singuli juxta patriæ morem genia, & heroas, & deos laudare consuerunt.

(83) *Annot. in Ælian. Var. Hist. lib.* 12. *cap.* 50. *n.* 1. Ex Athenæo lib. XIV. discere licet, ubi ait: Λακεδαιμόνιοι μέν, εἰ μὲν ἐμάνθανον τὴν Μουσικήν, οὐδὲν λέγουσι. ὅτι δὲ κρίνειν δύνανται καλῶς τὴν τέχνην, ὁμολογεῖται παρ' αὐτῶν. καί φασι τρὶς ἤδη σεσωκέναι διαφθειρομένην αὐτήν; Lacedæmonii equidem quod didicerint Musicam non dicunt, quod autem bene de arte illa judicent, in confesso apud illos est, ajuntque se jam tertium eam à corruptelis vindicasse: At in fine capitis demum περὶ παιδείας in genere mentio fit: His adde illa Aristot. lib. VIII. Polit. cap. 5. οἱ Λάκωνες δὲ μανθάνοντες, ὅμως δύνανται κρίνειν ὀρθῶς, ὡς φασι, τὰ χρησιμα τῶν μελῶν, Lacedæmonii etiamsi non didicerint, recte tamen, ut ajunt, judicare de bonis malisque canticis possunt, vel etiam conjunge utramque significationem.

(84) *Clemens Alexandr. Strom. lib.* 1. Modos autem Poematibus primus adjecit, & Lacedæmoniorum leges numerosis versibus scripsit Terpander Antissæus. *Marc. Meibomius Not. in Aristox. p.* 76. Male interpres: numerosis versibus scripsit. Leges Lacedæmoniorum, à se, vel jam ante ab alio, versibus inclusas, modulandas exhibuit.

(85) *Istor. de' Poeti Greci p.* 510.

(86) *Athen. Deipnos. lib.* 14. *cap.* 9. At ignorat Posidonius Magadin antiquum esse instrumentum, cum disertè Pindarus scribat, à Terpandro excogitatam fuisse Barbiton, cujus sonus Lydiæ Pectidi æquiparandus sit:

Barbiton, inquit, Lesbius Terpander invenit primus:
Cum in cænis audivisset sublimis Lydiæ Pectidis
Cantum suo Barbito parem.

(87) *Loc. cit.*

Nell' Antologia greca leggesi ancora un' Epigramma in di lui lode (88).

Benchè, come abbiamo dimostrato, fossero da molto tempo prima stati instituiti i Pittici Giuochi, ciò non ostante col progresso del tempo essendo andati in disuso, perciò nell' anno terzo della quadragesimaottava Olimpiade (89) furono ristaurati, e resi più cospicui, e nobili (90), e quindi fu stabilita l' Epoca del rinnovamento de' Giuochi Pittici, celebrandosi ogni quattr' anni compiti nell' istesso modo che gli Olimpici.

Fa menzione Pausania di Cefalene, Echembroto, e Sacada, i quali restarono vincitori ne' Giuochi Pittici nell' accennata Olimpiade quadragesimaottava (91).

Cefalene figlio di Lampo, o Olimpo restò vincitore, e riportò il premio col suono della Cetra (92).

Echembroto Arcade vinse e acquistò il premio col suono

(88) *Lib. 5. num. 22.*

Neque relinquas Terpandrum suaviloquum, cujus propè dixeris
Vivum non mutum videre simulacrum. Ut enim censeo,
Commotâ mente componebat mysticam cantilenam,
Ut quondam fluentis Eurotæ fluctibus
Poëticâ Lyrâ placavit canens
Vicinorum malitiam Amyclæorum habitatorum.

(89) *Anno del Periodo Giul.* 4128. *avanti Gesù Cristo* 586. *e della fondazione di Roma* 168. *benchè Giovanni Seldeno nell' Apparat. Chronolog. & Can. Chron. ad Epoch. Marmor. riport. dal Prideaux pag.* 246. *riferisca il rinnovamento de' Giuochi Pittici all' Olimp.* 47. 2. Amphictyones victis Cyrrhæis, quibus ob sacrilegium bellum intulerant, ludos Pythicos instaurant.... *e all' Olimp.* 49. 3. secunda Pythias celebrata fuit nono post primam anno.... Coronæ laureæ secundum vetus institutum, quod in certaminibus Musicis antiquitus Delphis in honorem Apollinis celebratis observatum fuit, pro præmiis victoribus dabantur, & agon inde Στεφανίτης dictus, qui ab eo tempore quinto quoque anno, i. e. post exactos quatuor plenos, eodem modo, quo ludi Olympiaci, agi cœperunt, archonte Athenis Damasio secundo. *Ciò non ostante io ho creduto meglio uniformarmi al sentimento del P. Corsini, persuaso dalle ragioni che egli adduce nelle Dissert. Agonist. Dissert.* 2. *Pythia p.* 29. *& seq. che il rinnovamento di tali Giuochi riferisce all' Olimp.* 48. $\frac{3}{4}$.

(90) *P. Corsini loc. cit.* Ludos ipsos, qui jam fere obsoleverant, instaurarunt, eosque clariores, nobilioresque reddiderunt.

(91) *Pausanias Phocic. c* 7. Quadragesimæ demum & octavæ Olympiadis, qua vicit Glaucias Crotoniata, anno tertio, certamina instituerunt Amphictyones; cantus ad citharam, ut pridem: cantus item ad tibiam, ipsarum etiam per se tibiarum. Renunciati victores sunt de citharœdis, Cephalon Lampi filius: De Aulœdis Echembrotus Arcas: de Tibiis Sacadas Argivus.

(92) *P. Corsini Dissert. Agonist. Pythionica p.* 144. *& Fasti Attici T.* 3. *p.* 85. Cephalen Olympi, vel Lampi filius citharœdia. Pythicis Ludis Amphictyonum Oly. 48.

della Tibia, in ſegno di che offerſe in dono ad Ercole in Tebe un Tripode di rame con un' iſcrizione in verſi (93).

Sacada meritò il premio due volte ne' Giuochi Pittici col ſuono delle Tibie (94). *Fu anco Sacada Argivo*, ſcrive Plutarco (95), *inventore delle odi, e delle elegie poſte in Muſica, il quale era oltre ciò Poeta illuſtre* (96). *Et ſi legge, che tre volte ne' giuochi Apollinari rimaneſſe vincente* (97). *Di coſtui Pindaro fa menzione. Dunque ſecondo la opinione di Polinneſto, & di Sacada, eſſendo tre i tuoni, Dorico, Frigio, & Lidio, dicono, che in ciaſcuno di queſti Sacada faceſſe* στροφάν [Strofe], *& inſegnaſſe a cantare la prima nel Dorio, la ſeconda nel Frigio, & la terza nel Lidio; & queſta regola da una tale varietà fù chiamata tripartita.* Soggiunge Pauſania (98), che Sacada fu il primo che cantò ne' giuochi Pittici accompagnato dal ſuono della Tibia, col qual ſuono Apollo, irritato da Marſia e da Sileno, che avevano ardito di provocarlo, ſi placò, e reſtituì la ſua grazia a' ſuonatori di Tibia. Aſſeriſce ancora l' iſteſſo Pauſania, che fu eretta a Sacada una ſtatua contigua a quelle di Arione e di Tamiri (99).

Pi-

(93) *Pauſanias loc. cit.* Teſtimonio mihi fuerit Echembroti donum, æneus tripos Herculi Thèbis dedicatus, cum hujuſmodi inſcriptione:

Echembrotus Arcas dedicavit hoc ſimulacrum Herculi, quum præmium ludis Amphictyonum meruiſſet, decantatis inter Græcos modulis, & elegis.

(94) *Pauſanias loc. cit.* Idem vero poſtea Sacadas binis deinceps Pythicis ludis præmium meruit.

(95) *De Muſica traduz. del Gandini pag.* 138.

(96) *Caſaubonus in Athenæi Dipnoſoph. cap.* 9. *lib.* 13. Conſtat enim Sacadam Argivum poëtam fuiſſe, qui & odas, & elegias ſcripſit.

(97) *Pauſanias Eliacor. II. cap.* 14. Sacadas vero ludis iis, quos Amphictyones inſtituere, neque dum eſſent coronarii; ac deinde binis coronariis vicit. *P. Corſini Diſſert. Agoniſt. p.* 146. Pyth. 1. & 2..... Sed vicerat etiam Ludis præcedent. Amphiction. *idem Faſti Atti. T.* 3. *pag.* 89. *Olymp.* 50. *anno* 4. Sacadas Argivus iterum auloedia hac Pythiade II. vicit ex Pauſania. Itaque, quum Ludis etiam Amphictyonum vicerit, a Plutarco ter Pythiorum victor vocatur.

(98) *Corint. cap.* 22. Qui paululum à Cylarabi gymnaſio, & ea porta quæ proxima eſt, diverterint, Sacadæ monumentum inveniant, qui primus Pythicum cantum tibia Delphis cecinit, quo placatus Apollo, rediit cum tibicinibus in gratiam, quum antea eos male odiſſet propter Marſiæ, & Sileni, qui deum ipſum provocarant, certamina.

(99) *Boeotic. cap.* 30. Poetarum etiam, & aliorum Muſicæ laude inſignium virorum, illic ſtatuas videas: inter eos Thamyrin jam cæcum fractam lyram attrectantem: Arion Methymnæus delphino inſidet: Sacadæ vero Argivi qui effigiem finxit, quod Pindari de eo carminis exordium non intellexit, corporis magnitudine nihilo tibicinem tibiis grandiorem fecit.

Pitocrito di Sicione col ſuono della Tibia reſtò vincitore ſei volte ne' Giuochi Olimpici, ed altre ſei ne' Giuochi Pittici, cominciando dalla Pitiade terza, che cade nella Olimpiade 51., e proſeguendo ſino all' ottava Pitiade (100). Per tante vittorie ottenute, al riferire di Pauſania, gli fu innalzata una Pila con una aſſai onorevole Iſcrizione (101).

Agelao, o Ageſilao di Tegea nella cinquanteſimaſeſta Olimpiade, con le ſole corde della ſua Cetra ſenza canto, reſtò vincintore ne' Giuochi della ottava Pitiade (102).

Nella vigeſimaquarta e vigeſimaquinta Pitiade, che cade nella Olimpiade 72. e 73. Mida d' Agrigento ottenne la palma della vittoria col ſuono della Tibia (103), e fu onorato d' un Oda in di lui lode da Pindaro (104). Reſtò ancora

(100) *P. Corſini Diſſert. Agon. pag.* 138. Pythocritus Sicyonius auloedia ſex incertis Olympiad. Pauſ. Eliac. II. c. 7. & 14. Sed circa Olympiad. 50. cum vicerit etiam Pythiadas 3. 4. 5. 6. & 7. 8. *Faſti Attic. Olymp.* 51. *pag.* 89. Anno $\frac{3}{4}$. Pythocritus Sicyonius Pythiade III., quae hoc Olympiadis anno celebrata fuit, ſimulque aliis quinque mox inſequutis auloedia palmam in Pythiis Ludis obtinuit ex Pauſania. *Cade l' anno* 4. *della* 51. *Olimpiade nell' anno del Periodo Giuliano* 4141. *avanti Geſù Criſto* 573., *e dalla fondazione di Roma* 181.

(101) *Eliac. II. cap.* 14. Pythocritus deinde poſt hos (*ideſt Sacadam &c.*). Sicyonius Pythicas tulit palmas ſex, ſolus tibiis quum ceciniſſet. Satis conſtat eundem Olympiæ in quinquertio ſenis ludis præcinuiſſe. Honoris ergo pila ei erecta cum titulo: PYTHOCRITI CALLINICI TIBICINIS MONUMENTA.

(102) *Pauſan. Phoc. c.* 7. Octava Pythiade, lege ludorum comprehenſi qui aſſis fidibus canerent: coronam cepit Tegeates Agelaus [Ἀγέλαος] *P. Corſini Diſſert. Agon. p.* 143. Ageſilaus Tegeates aſſis fidibus, hoc eſt citharoedia ſine cantu. Pythiade 8. hoc eſt Olymp. 56. Pauſ. Phoc. c. 7. & Strabo lib. IX. pag. 421. *Cade l' ottava Pitiade nell' anno del Periodo Giul.* 4161. *avanti Geſù Criſto* 553.. *e dalla fondaz. di Roma* 201.

(103) *P. Corſini loc. cit. pag.* 145. Midas Agrigentinus auloedia. Pythiad. 24. & 25., hoc eſt Olymp. 72. & 73. *L' Olymp.* 72. *cade nell' Anno del Periodo Giul.* 4222. *avanti Geſù Criſto* 492., *e della fondaz. di Roma* 262. *Idem Faſti Attic. pag.* 152. Pindarus utramque victoriam Pythiaca XII. celebravit *idem pag.* 157.

(104) *Pyndar. Ode.*

Peto a te, ô ſplendoris amica,
Pulcherrima mortalium urbium,
Proſerpinæ ſedes,
Quæ in collibus pecudes alentis
Aeragantis
Habitas bene ſtructam molem, ô regina,
Propitia, immortalium
Et hominum cum benevolentia,
Accipe coronam hanc celebris
Midæ ex Pythone,
Atque illum ipſum, qui Græciam ſuperavit

Ar-

vincitore ne' Giuochi Panatenei (105). Narrasi essergli accaduto questo accidente, che mentre col suono della sua Tibia stava combattendo, all' improvviso gli si ruppe la linguetta, o pivetta della Tibia, restandogli al palato attaccata, talchè con la sola Tibia proseguì il suo suono. Per la novità del qual suono sorpresi gli spettatori talmente se ne compiacquero, che sopra degli altri competitori vincitore lo dichiararono (106).

Avendo quì sopra fatta menzione dei Giuochi Panatenei (107) celebrati dai Greci con non inferior solennità degli altri quattro principali accennati, e singolarmente con Inni cantati da varj cori, come asserisce Pindaro (108), stimo opportuno in questo luogo di riferire quanto della Musica ne' Giuochi Panatenei trovasi scritto nella vita di Pericle uno de' più illustri e celebri Greci antichi (109). Di-

---

Arte, quam olim
Minerva Pallas, i. armorum vibratrix, excogitavit, audacium Gorgonum Pernicioſum gemitum contexens, &c.

Gio: Alberto Fabricio (Biblioth. Graca lib. 1. cap. 34. pag. 234. T. 1. distingue il presente Mida, dall' altro, di cui fu fatta menzione alla pag. 61 62. dice percio di questo: Verum enim vero fuit & alter Midas recentior, cujus mortem ad Olymp. XX. commemorat Eusebius in Chron. *il che è molto contrario a quanto asserisce il P. Corsini, quando non vogliasi, che quello di cui parliamo, sia un terzo Mida diverso dall' antico, e da quello rammemorato da Eusebio.*

(105) *Johan. Benedictus in* Πινδάρου Περίοδος. *Nota p.* 479. Vicit etiam (*Midas*) Panathenaicis ludis. *Pindari Scoliastes apud P. Corsinum. Fasti Atti. P. 1. Dissert. 1. p. 31.* oleum vero Athenis efferre, nisi victoribus, non licet. Itaque dicit (*Pindarus in laudem Thiaei Argivi*) hydriam oleo plenam Athenis Argos detuliſſe Thiaeum, qui vicerat. Athletis enim, qui Panathenaea vicissent, hydria oleo plena dabatur. *Coel. Rodiginus l. 11. cap. 27. ubi plura.*

(106) *Jo. Benedict. loc. cit.* Ajunt autem huic peculiare istud accidisse, ut dum certaret, invito fracta sit lingula, & palato adhæserit: ita ut sola arundine tanquam fistula cecinerit. Qua soni novitate obstupefacti spectatores, adeò delectati sunt, ut eum victorem declararint, ut refert Schol.

(107) *Gyraldus Ænigmata T. 2. pag.* 459. Panathenæa, ingens illa celebritas, ab Athenienſibus celebrabantur.

(108) *P. Corsinus loc. cit.* Id innuere primum videtur Pindarus ipse, dum in laudem Thiaei Argivi, qui Panathenaea jampridem semel iterumque vicerat, ita cecinit.

. . . . . sua-
veſque Athenienſium voces
in ritibus ſacris hymnos choreales
Ei decantarunt bis interiecto certo
temporis ſpatio. . . . . .

(109) *Valer. Maximus lib. 4. cap. 3.* Pericles, Athenienſium princeps.

Dice dunque Plutarco (110): *Molti dicono, che Pericle hebbe Damone maeſtro nella Muſica ..... ma Ariſtotele afferma, ch' egli imparò Muſica da Pitocle .... Moſſo anchora da ambitione ordinò, che nelle feſte Panathenee ſi celebraſſe un giuoco di muſica. Et eſſendo fatto giudice a dare i premi, ordinò come & quando ſi doveſſe ſuonare i pifferi* (cioè le Tibie), *& cantare & ſonar la Cethera. Facevanſi allhora & d' altri tempi anchora ſpettacoli di muſica nel Teatro.* Succedette la morte di Pericle nell' Olimpiade ſettantotteſima (111).

Prima che Liſandro famoſo Generale de' Lacedemoni occupaſſe Atene (112), ſcrive Plutarco (113), che *Ariſtone Sonator di cethera havendo vinto ſei volte ne' giuochi Pithii, per acquiſtarſi la gratia di Liſandro, gli promiſe, che quando egli acquiſtava un' altra volta vittoria, voleva far gridare a ſuon di tromba: Ariſtone Servo di Liſandro.*

Fin quì de' Vincitori ne' Giuochi col canto, e col ſuono della Lira, della Cetra, e delle Tibie. Ora parleremo di coloro, che col ſuono della Tromba, o Buccina reſtarono parimenti vincitori ne' ſuddetti Giuochi.

E primieramente non ſarà fuor di propoſito il premettere, eſſere ſtato antichiſſimo il combattimento col ſuono delle Trombe, e che i Sonatori di queſto ſtrumento erano conſecrati a Mercurio; che a loro s' apparteneva di dare il ſegno del ſilenzio ne' Giuochi, e ne' Sagrificj; di annunciare le alleanze; indicar le tregue, e deſignare i combattenti (114).

Tra

---

(110) *Vita di Pericle deſcritta da Plutarco trad. in Ital. da M. Lodovico Domenichi P. 1. pag. 163. 170.*

111) P. *Corſini Faſti Attic. T. 3. p. 231.* Hujus Archontis (*Epaminondæ Olimp. 87. an.* $\frac{3}{4}$) anno Pericles e vivis exceſſit. *Cade l' anno 4. dell' Olimpiade 88. nell' anno del Periodo Giul. 4285. avanti Gesù Criſto 429. dalla fondazione di Roma 325.*

(112) *P. Corſini Differt. Agoniſt. pag. 143.* Ariſtonus citharoedia. Sex incertis Pythiad. ex Plutar. in Lyſandro; ſed antequam Lyſander Athenas occuparet; ideoque Olymp. 94. an. 1. *del Per. Giul. 4310. avanti Gesù Criſto 404. fondaz. di Roma 350 In appreſſo eſporremo quanto accadde ad Ariſtone (probabilmente diverſo dal preſente) col ſuo competitore Eunomo.*

(113) *Vita di Liſandro ſcritta da Plutar. trad. dal Domenichi p. 626. T. 1.*

(114) *Jul. Pollux Onomaſtic. Lib. IV. cap. XII. Segm. 91.* Præconum genus, Mercurio ſacrum eſt. ſilentium autem promulgat in certaminibus, & ſacrificiis. fœdera annunciat, inducias indicit, & Certatores deſignat. Et fuit quidem tubæ certamen antiquius, ſed ad honoris ſtudium poſteri horum Præcones inſtituerunt. animadvertentes propter ſpiritus longitudinem, & multorum quæ circa templa habitant, expenſam, aliqua claritate opus eſſe.

Tra i primi, de' quali ſi trova fatta menzione, ſonovi Timeo, e Crate ambidue Elei, che ſono notati nell' Olimpiade novanteſima ſeſta (115). Timeo ne' Giuochi Olimpici reſtò vincitore col ſuono della Buccina, e Crate col ſuono della Tromba nell' iſteſſo Giuoco Olimpico.

Dopo l' enunciata Olimpiade col ſuono della Tromba Archia d' Ibla figlio di Eucleo reſtò vincitore in tre Giuochi Olimpici di ſeguito, e in un Giuoco Pittico. Incerto ſi è il tempo di queſto, e degli altri tre, ma è certamente, come dimoſtra il P. Corſini, dopo la 96. Olimpiade (116). Egli fu il primo che fra gli ſtranieri reſtaſſe vincitore nel ſuono di tale ſtrumento (117).

Erodoro di Megara reſtò col canto vincitore (118) *in periodo*, cioè per giro in tutti e quattro i Giuochi, Olimpico, Pi-

---

(115) *P. Corſini Faſti Attic. Olymp. 96. an. 1. pag. 283. Per. Jul. 4318. ante Chriſtum 396. Urb. Con. 358.* Timaeus etiam Eleus tubicen, & Crates & ipſe Eleus praeco, duplici nimirum certaminis genere tunc inſtituto, victoriam reportarunt. Africanus: Προσετέθη σαλπιγκτὴς, καὶ ἐνίκα Τιμαῖος Ἠλεῖος. Προσετέθη καὶ κῆρυξ, καὶ ἐνίκα Κράτης Ἠλεῖος additus eſt tubicen & vicit Timaeus Eleus. Additus eſt quoque praeco, & vicit Timaeus Eleus. Additus eſt quoque praeco, & vicit Crates Eleus. *Diſſert. Agoniſt. pag. 140.* Timaeus Eleus buccina. *& pag. 126.* Crates Eleus praeco. Omnium primus.

(116) *P. Corſini Diſſert. Agon. pag. 123.* Archias Hyblaeus Euclei fil. præconio tribus contiruis, ſed incertis Olymp.... Certe poſt Olymp. 96. qua adjecti Cerycos, ſive praecones; iſque omnium peregrinorum Cerycum primus fuit. *& pag. 143.* Archias Hyblaeus praeconio. Pyth. incerta.

(117) *Jul. Pollux. loc. cit. ſeg. 92.* Prius quidem Inquilinis Præconem agentibus, iis qui ſacrificia adminiſtrabant, primus peregrinorum in Olympiis decertavit Archias Hyblæus. tribuſque continuis vicit Olympiadibus, & Pythio vicit Apollini. Erat etiam ei Pythica quædam imago, & Epigramma tale:

Hanc ab Hyblæo Archia præcone, Euclei filio
Imaginem lætus accipe Apollo, ob incolumitatem.
Qui ter in Olympiis certaminibus Præconem egit,
Neque tuba ſuccinens, nec habens inſignia.

(118) *P. Corſini Queſt. Agoniſt. pag. 131.* Herodorus Megarenſis cantu in periodo Olymp. incerta..... Demetrii Poliorcetae aetate, adeoque circa Olymp. 120. *Io penſo, che il Canto in cui reſtò vincitore Erodoro debba più toſto intenderſi del ſuono della Tromba in cui fu famoſo, che del canto della voce umana; in fatti Giulio Polluce, e Ateneo non ci deſcrivono Erodoro per Cantore, ma per Suonatore di Tromba: riſcontraſi però molte volte negli Scrittori sì ſagri che profani attribuito, in luogo del ſuono, il canto a varj ſtrumenti. Num. 10. 10.* Canetis tubis ſuper holocauſta. *Ezechiel. 7. 14.* canite tuba 33. 3. & cecinit buccina *Apocalip. 18. 22.* tibia canentium, & tuba. *Theocritus Idyl. 20.* & fiſtula canam. *Propert. lib. 4. Eleg. ult.* ſic mæſtæ cecinere tubæ. *Macrob. Saturn. lib. 3. cap. 16.* cum Tibicinis cantu. *Lampridius in Elioga balo.* Ipſe ſaltavit, cantavit, ad Tibias dixit, Tuba cecinit.

Pitico, Nemeo, e Istmico (119). Fu tanto distinto nel suono della Tromba, che accostandosi ad esso nell'atto che suonava, stordiva le orecchie degli ascoltanti collo strepito della voce orrenda, che tramandava con la sua Tromba (120). Sorpassava nella statura, e nel mangiare, e nel bere qualunque altro Uomo, talchè Ateneo lo numera tra i parasiti famosi degli antichi, ed è mirabile che con un solo fiato suonasse due Trombe (121). Dormiva sopra d'una pelle d'Orso, e d'una pelle di Leone vestivasi (122). Era talmente forte il suono della sua Tromba, che si sentiva anche all'intorno delle Castella, benchè lontane (123). In occasione, che Demetrio figlio di Antigono assediava la Città d'Argo, volendo, che i Soldati accostassero alle mura della Città una certa macchina chiamata *Helepolin* per abbatterle, nè potendo essi ciò effettuare per l'eccessivo di lei peso, Erodoro col suono grandissimo di due Trombe animò, e incitò talmente i Soldati, che tostamente s'accinsero all'impresa, e ri-

(119) *If. Casaubonus Animadverf. in Athen. lib. x. cap.* 3. Festus: In gymnicis certaminibus perihodon vicisse dicitur, qui Pythia, Isthmia, Nemea, Olympia vicit: à circuitu eorum spectaculorum. Est igitur *περίοδον νικᾶν*, orbem implere ludorum sacrorum: qui in Græcia erant quatuor.

(120) *Jul. Pollux Onomast. lib. IV. cap. XI. segm.* 89. Cæterum Megarensi Herodoro tubam inflanti, difficile erat appropinquare, ob vocis horrendæ stuporem.

(121) *Athenaus Deipnosoph. lib. x. cap.* 3. Amaranthus Alexandrinus libris de Scena, Herodorum ait Megarensem tubicinem, trium cubitorum ac dimidii magnitudine, firmis lateribus, esitasse panis sextarios sex, carnis libras viginti, quâlemcumque reperiret: vini congios duos bibisse, duas simul tubas inflasse. *Jul. Pollux loc. cit.* magnitudine quatuor erat cubitorum, ... sex autem panis chœnices comedebat, octoque carnium minas, vini vero bibebat aliquot mensuras. *If. Casaubonus loc. cit.* Subiungitur huic epuloni accuratior narratio de Herodoro Megarense tubicine. Dicitur hic staturam habuisse cubitorum trium semis: ita noster (*Atheneus*) ex Amaranto: alii dicunt quatuor ipsorum cubitorum. in his Pollux lib. IV. cap. XI. Sic & in cæteris multum discrepant Amarantus & Julius Pollux. Verbi gratia; ait Amarantus comedisse Herodorum *κρεῶν λίτρας εἴκοσι*. carnium libras vicenas. ille duodecim minas: *ἑκτὼ δ' μνᾶς κρεῶν*. Amarantus. *πίνειν δ' χόας δύο* bibisse congios vini binos. Apud Pollucem ita scriptum, *οἶνα δ'διέπινε χόας*. corrige, *δύο ἔπινε χόας*.

(122) *Jul. Pollux loc. cit.* Et ursinam substernebat pellem, & leontina induebatur. *Atheneus ubi sup....* eundem perpetuò dormire solitum super leonis pelle. *Casaubonus loc. cit.* Amarantus, *κοιμᾶσθαι δ'ἔθος εἶχεν ἐπὶ λεοντῆς μόνης*. & hoc Julius aliter. Solitum nempe pro culcitra pellem ursi habere: pro veste stragula qua tegeretur pellem leonis. *ὑπέστρωτο δ' ἄρκτῳ δορά, καὶ λεοντὴν ἐπεβεβλητο*.

(123) *Jul. Pollux loc. cit.* Sono autem suo etiam maxima replebat castra, licet à longinquo caneret.

e riuſcì loro di recarla felicemente al bramato fine (124). Reſtò vincitore queſto celebre ſuonator di Tromba al riferire di Ateneo dieci volte ne' Giuochi Olimpici, e al riferire di Giulio Polluce diciſette volte (125), e non oſtante che nè l'uno, nè l'altro aſſegni il tempo preciſo, riflette con ragione il P. Corſini eſſer ciò avvenuto circa l'Olimpiade 120. (126).

Fra l'Ompiade 142. e 143. ne' Giuochi Nemei (127) inſtituiti per la morte del bambino Ofelte, o Archemoro (128), di cui quì ſopra ſi è fatta menzione (129), reſtò

---

(124) *Athenaus ubi ſupra.* Cum igitur Demetrius Antigoni filius Argos obſideret, nec milites poſſent ob immane pondus machinam Helepolin (*Dalecamp.* A capiendis urbibus dictam) mœnibus admovere, duabus tubis canens amplitudine ſoni exhilaratos & incitatos milites, ad muros uſque propellere coëgit. *Jul. Pollux eod. loc.* Commendat autem hunc his maxime, urbium expugnator Demetrius. hic etenim aliquando muro applicuerat quandam machinam, quæ & contumax, & moleſta erat. tunc ſane Herodorus duobus arreptis telis, fortiſſime ſua inflavit organa, tantoque milites animi robore replevit, ut impetu forti & curſu ad machinam hanc ferrentur. *Caſaubonus loc. cit.* Quod addit Amarantus, Demetrio Argos obſidente, cum ad trahendam helepolin machinam robur militibus deeſſet, per Hermodorum (*Herodorum*) duabus ſimul tubis canentem, rediiſſe illis virtutem in præcordia: de eo notanda Pollucis verba: Machinæ, inquit, contumaces erant, & moveri recuſabant: ibi tum Herodorus δύο αἰγανὰ λαβών, στρεον ὑπέπνοεστε τοῖς ὀργάνοις τοῖσδε. hoc eſt, duo caprina cornua arripit, atque ea ſuper illis machinis inflat. αἰγανὰ appellat τὰ αἰγεῖα κέρατα. & fortaſſe αἰγᾶα ſcr pſerat.

(125) *Athenaus ibid.* Decies in canendi certamine fuit aliis ſuperior. *Jul. Pollux loc. cit.* Septem vero & decem coronatorum certaminum circuitus [περιόδους] perſolvit.

(126) *Faſti Attici T 4. pag.* 71. Olyp. CXX. Per. Jul. 4414. ante Xpũm 300. Urb. Cond. 454. Huic ipſi Olympiadi victoria adſcribi poterit, quam Herodorus Megarenſis cantu in periodo reportavit. Etenim Athenaeo, & Polluce teſtibus Demetrii Poliorcetae aetate ille floruit, palmamque ipſum ex Athenaeo quidem decem, ex Polluce vero ſeptemdecim victibus obtinuit; quod ſane non de Olympiis ſolum, ſed de ceteris etiam Graeciae Ludis intelligi debet.

(127) *P. Corſini Diſſert. Agoniſt. pag.* 146. Pyrrhes Megalopolitanus citharoedia Pythi. incert. Sed antequam Philopoemen Machanidam occideret, adeoque ante ann. 4. Olymp. 143. *& pag.* 152. Nemeade incerta.... dum Philopoemen Nemeis interesset; ideoque Olymp. 143. ann. 4. *& Faſti Attic.* Olymp. 142. ann. 3. Per. Jul. 4504. ante Xpũm 210. Urb. Cond. 544. Pythiade XCIV. quae in tertium hujus Olympiadis annum incidit, Pyrrhes Megalopolitanus citharoedia victoriam obtinuit: certe ante Philopoemenis victoriam adverſus Machanidam, quae 3. ſequentis Olympiadis anno parta fuit. *Vide Diſſert. Agoniſt. Diſſert. III. num.* 11.

(128) *Vide Johan. Benedictum in* Πινδάρου περιοδος. *De Pindari Nemeorum titulo pag.* 487.

(129) *Nel Cap. 4. p. 51. 52. ſi è parlato non ſolo di Archemoro, ma anche di Pilade; ciò non oſtante nel preſente Capo teſſendo la ſerie dei vincitori del Suono e del Canto ne' Giuochi Pittici, ſi parla di Pilade più ſingolarmente.*

ſtò vincitore Pilade Megalopolitano eccellente ſuonator di Cetra, il quale fu anche vincitore ne' Giuochi Pittici al riferire di Pauſania (130). Nella vita di Filopemene trovaſi ſcritto da Plutarco (131) che *eſſendo Philopemene la ſeconda volta capitan generale, venuto il tempo de' giuochi & delle feſte Nemee, poco dopo la vittoria di Mantinea .... ſonando poi inſieme a concorrenza i maeſtri di cethera, haveva ſeco alcuni giovanetti veſtiti con habiti ſoldateſchi & con veſtimenti di porpora .... entrando a caſo Pilade ſonator di cethera illuſtre, haveva incominciato i verſi di Timotheo, di queſto tenore.*

Sotto la coſtui guida erano tutte
Le città de la Grecia in libertade:

Et eſſendo accompagnate inſieme la grandezza della voce, & parimente l' altezza dello ſtil poetico, le quali facevano un belliſſimo concento; gli occhi di tutti coloro, ch' eran quivi a vedere, ſi rivolſero a Philopemene, & per tutto il theatro alzarono i Greci un lietiſſimo grido; perciocchè erano entrati in ſperanza di ritornare nella lor ſolita dignità.

Benchè preſentemente l' oggetto mio non ſia, che di teſſere la Storia della Muſica Greca, e in queſto Capo quella de' vincitori ne' Giuochi Muſici, ciò non oſtante, ſiccome Nerone Imperatore Romano ebbe più premura di portarſi in Grecia per acquiſtare le Corone de' Giuochi Olimpici, Pittici, e Iſtmici, che di ſoſtenere l' onore della Corona Imperiale, così mi luſingo che non ſarà diſaggradevole al mio Lettore di ſapere quale, e quanta foſſe la paſſione di queſto Imperatore per la Muſica ſingolarmente Greca. Riporterò quì per tanto fedelmente il racconto che ne fa Svetonio colle ſteſſe ſue parole (132): *Avendo Nerone adunque, oltre alle altre ſcienze*

(130) *Arcad. cap.* 50. Non multo vero poſt Nemea celebrantibus Argivis, quum ludis intereſſet certantibus citharœdis Philopœmen, ac tunc forte Pylades Megalopolitanus, homo magni inter citharœdos nominis [quippe qui Pythicam palmam tulerat] carmen illud Mileſii Timothei pronunciaret, qui Perſæ appellantur canticum exorſus: coniecerunt in Philopœmenem Græci univerſi oculos, & plauſu ingenti edito, certam ſignificationem dederunt, eum verſum illi maxime convenire, & ad unum omnino eſſe referendum.

Libertate frui licuit tibi Græcia per quem.

(131) *Plutarco Vita di Philopemene trad. da M. Lodov. Domenichi T.* 1. *p.* 418.

(132) *Le Vite de' 12. Ceſari di Gajo Svetonio Tranquillo trad. da F. Paolo del Roſſo Cav. Geroſolim. pag. mihi* 253. *ſeq.*

da lui imparate, appreſo ancora a cantare di muſica (133), *come prima ebbe conſeguito lo Imperio, volle appreſſo di ſe Terpno Citaredo* (134), *che allora eccedeva ogni altro di quella arte, e lo faceva ogni giorno cantare dopo cena, ſtandogli a ſedere a canto gran pezzo della notte; tale che egli ancora cominciò a poco a poco eſercitandoſi a comporre. Nè laſciava a fare alcuna coſa, che i maeſtri di quell' arte di fare uſaſſero, per conſervare la voce, e renderla chiara e ſonora. Egli ſi teneva ſopra il petto, ſtando così a giacere roveſcio, una ſottile piaſtra di piombo* (135). *Uſava, oltre a ciò, di purgarſi, vomitando, e facendoſi far de' criſtei. Aſtenevaſi dai pomi, e da i cibi nocevoli; talmente che godendoſi dentro allo animo di vederſi andare profittando a poco a poco, come che egli ordinariamente aveſſe piccola voce, e foſſe roco, gli cominciò a venir voglia di comparire ſopra i palchetti, e per le ſcene dinanzi al popolo: uſando ad ogni poco di dire tra i ſuoi domeſtici, e familiari quel proverbio Greco: che niuno è, che ponga mente alla muſica ſegreta* (136). *Rappreſentoſſi adunque primieramente a Napoli ſopra la ſcena* (137), *nè con tutto che il Teatro per un tremuoto, che venne in un ſubito, tutto quanto ſi ſcoteſſe, reſtò mai di cantare, fino a tanto che egli non ebbe compiuto la canzone incominciata; e durò parecchi giorni a rappreſentarſi nel medeſimo luogo a can-*

(133) *Marc. Anton. Sabellicus Comment. in hunc loc.* Sed quorſum hæc ut non ſolum non reprehenſibile, ſed neceſſarium etiam, maximeque probabile id ſtudium in Nerone videri potuiſſet, ſi ea arte quatenus antiquiſſimis heroibus ſummiſque philoſophis placuit contentus fuiſſet: verum quia Scænecam illam effœminatam & impudicam plus ſecutus eſt atque uſus, deteſtabile odium inſigniſque contumeliam inde reportavit.

(134) *Philippus Beroaldus Comment. in hunc loc.* Terpnum: nomen proprium citharedi τερπνὸν græci jucundum vocant, & τερπνότητα jucunditatem.

(135) C. *Plinius Natur. Hiſtor. lib.* 34. *cap.* 18. Nero [quoniam ita diis placuit] princeps lamina pectori impoſita ſub ea cantica exclamans, alendis vocibus demonſtravit rationem.

(136) *Ludov. Cælius Rodiginus apud Beroald. loc. cit.*

(137) *Beroaldus loc. cit.* Non Romæ auſus incipere muſicam profiteri, Neapolim quaſi græcam urbem delegit, inde initium capturus: ut mox tranſgreſſus in Achajam ſacras in græcis certaminibus coronas adeptus majore fama ſtudia civium eliceret. *P. Corſini Faſti Attic. T* 4. *pag.* 157. Quamvis autem Nero ſingulas Graeciae urbes inviſerit, in quibus Certamina committebantur, Lacedaemone tamen, atque Athenis abſtinuit, quod ibi ſeveriores Lycurgi leges, hic autem Erinnyes eſſe dicebantur [Xiphil. pag. 296.].

cantare riposandosi, e tramettendone alcuni per ripigliare lena, e ristorare la voce: e parendogli che la musica fusse ancora troppo segreta, da i bagni comparì nel Teatro in mezzo, dove sedevano i Senatori. Ed avendo intorno un grandissimo numero di gente, postosi a mangiare, disse, parlando in Greco: Che bevendo un pocchetto vedrebbe non senza sue lodi, di alzare alquanto la voce. E quivi invaghito della musica di certi Alessandrini, i quali novamente per loro mercanzie erano arrivati a Napoli, fece venire di Alessandria gran quantità di essi musici. E con la medesima prestezza scelse tra l' ordine de' Cavalieri alcuni giovanetti, e della plebe cinque migliaja, o più di giovani robustissimi, i quali egli divise in livree, acciocchè eglino imparassino quella maniera del festeggiare Alessandrino. Chiamavano gli Alessandrini i detti loro modi del cantare, e del festeggiare, Bombi, Embrici, e Testi (138) *(secondo la diversità del suono). Volle oltre a ciò, che al servigio di lui, mentre ch' egli cantava, stessero fanciulletti bellissimi con belle chiome, e odorate, e molto riccamente ornati, e vestiti, con lo anello nella mano sinistra; a' maestri, e capi de' quali egli dava per ciascuno il valsente di diecimila scudi* (139) *(facendogli in cotale guisa dell' ordine de' Cavalieri). Egli adunque acceso in grande maniera della musica, e del canto, e stimando assai di ritrovarsi a cantare ancora in Roma, fece innanzi al tempo celebrare il gareggiamento, che di sopra si è detto, che lui faceva chiamare le feste Neronee* (140), *nel quale gridando tutta la moltitudine, e con*

(138) *Sabellicus loc. cit.* Hæc omnia per parentheſim legenda: bombus vox fictícia eſt, quæ uno modo propria apium. Varro: ſi intus aluum bombos faciunt. Plinius docet: una excitet omnes gemino aut triplici bombo, ut buccio aliquo bombos ab ipſo ſonitu quem plaudendo imitabantur appellavit; ſic imbrices & teſtas: ab ſimili quodam imbricum & colliſarum teſtarum ſtrepitu.

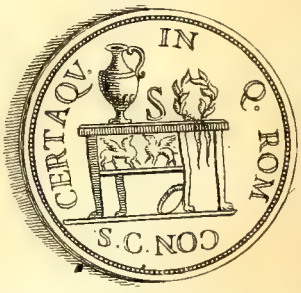
(139) Quadragena millia Seſtertia. *Tra i molti Autori, che hanno ſcritto del valore dei Seſtercii, vedi: Dictionnaire abregé des Antiquités par E. I. Monchablon. pag.* 380.

(140) *M. Sebaſtiano Erizzo. Diſcorſo ſopra le Medagl. Anti. pag.* 177. La Medaglia di Nerone, piccola, di buon maeſtro, in rame, in età giovenile, con lettere tali. NERO. CAES. AVG. IMP. Ha per riverſo una tavola, in forma di un tripode, ſopra il quale è un vaſo, et una corona, con certi animali ſotto, et lettere tali intorno. CER. QVINQ. ROM. CO. & S. C. Queſta Medaglia fu battuta in tempo, et per memoria del giuoco quinquennale, ordinato da Nerone in Roma, il quale fu il primo, che inſtituì, che ogni cinque anni tal giuoco ſi celebraſſe, ſe-

con-

grande iſtanza addomandando di udire la ſua celeſte voce, riſpoſe, che nel ſuo giardino era per farne copia a tutti quelli, che di udirlo deſideravano (141). *Ma creſcendo le preghiere del vulgo, e quelle de' ſoldati inſieme, che allora facevano la guardia, molto allegramente promiſe, che di buona voglia ſenza indugio alcuno ſi rappreſenterebbe in pubblico; e comandò, che il nome ſuo ſubitamente foſſe ſcritto inſieme con quello de gli altri muſici, e citaredi, che volevano ritrovarſi a cantare. E così meſſa la polizza del ſuo nome inſieme con l' altre dentro ad un vaſetto, ſecondo che gli toccò per ſorte, entrò nel ſuo luogo. I Prefetti de' Soldati Pretoriani la cetra gli ſoſtenevano. Seguivano appreſſo i Tribuni de' Soldati, dopo i quali lo accompagnavano i ſuoi amici più intrinſici, e familiari. Comparſo adunque, e fermatoſi in piedi, fece prima una bella ricerca con le dita* (142); *appreſſo fece intendere per Clivio Rufo*

condo che Tranquillo nella vita ſua con tai parole ci fa teſtimonio. Inſtituit & quinquennale certamen primus omnium Romæ, more græco triplex, muſicum, gymnicum, equeſtre, quod appellavit Neronia. Le lettere del riverſo di queſta Medaglia, ſi hanno da intendere così, per quanto io giudico. Certamen. Quinquennale. Romæ. Conditum.



(141) *Dion. Hiſtor. Romana lib.* 61. Quin etiam ipſe Imperator dixit: Domini mei audite me libenter. Et Auguſtus cecinit Attin quendam, & Bacchas, coram magno militum numero, & univerſo populo, quantum ſedes capiebant: etſi [ut traditum eſt] tam parva obſcuraque voce erat, ut riſum fletumque ſimul omnibus excitaret.

(142) *Beroaldus ubi ſupra*. Peracto proſcœnio: pulpito præparato: de quo ſupra diximus. Alii codices & fideliores habent peracto principio: ut ſit ſenſus, Neronem pronunciaſſe ſe cantaturum fabulam Niobes poſt peractum principium: quo cytharedi uti ſolent emerendi favoris gratia, antequam legitimum certamen inchoent, id prohemium græci nominaverunt: latine principium dicimus, unde prohemia oratorum translata ſunt, auctor Quintilianus in 4.

Rufo Cittadino conſolare (143), *come egli canterebbe Niobe; e così durò a cantare infino alla decima ora del dì: e per avere occaſione di cantare più volte, non volle accettare la corona per allora; nè volle che il gareggiamento ſi terminaſſe, ma indugiò all' anno ſeguente. E parendogli, che il tempo tardaſſe a venire troppo, non potè contenerſi, ch' egli in quel mezzo molte volte non ſi rappreſentaſſe in pubblico. Non ſi vergognò ancora di metterſi in opera alle feſte de' privati, in compagnia degli altri miniſtri, e feſtajuoli* (144); *avendogli uno de' Pretori offerto per ſua mercede, e premio, il valſente di ſcudi venticinque mila. Cantò oltre a ciò in maſchera alcune Tragedie, nelle quali Baroni, e Dii ſi rappreſentavano. Fece ancora fare certe maſchere, che lui raſſimigliavano, o sì veramente alcune delle ſue donne, ſecondo ch' egli amava più ciaſcuna di eſſe; e tra le altre coſe, ch' egli rappreſentò cantando, fu Canace, quando ella partoriva; Oreſte, quando egli ammazzò la madre; Edipo accecato; ed Ercole matto, e furioſo. Diceſi, che nella predetta rappreſentazione un giovanetto Soldato, il quale era poſto a guardia della porta, veggendolo legare, ed incatenare, come in tale rappreſentamento ſi conveniva, corſe là per ajutarlo.* Proſeguiſce Svetonio a dimoſtrare il diletto di Nerone nel guidar i Cavalli, poſcia ſoggiunge: *Nè baſtandogli d' averſi fatto conoſcere in Roma in cotale eſercizio, egli* [*come di ſopra abbiamo detto*] *ſe n' andò in Acaja* [*cioè nella Morea*]; e quì aggiungeremo con Filoſtrato Lemnio (145), che *dopo il ſettimo anno Nerone tentò di voler fare* tagliare l' Iſtmo, *il quale laſciato il Palagio ſuo*

(143) *Idem loc. cit.* Ferunt Neronem, cum per hunc Cluvium Rufum pronunciaſſet ſe Niobem cantaturum, cantaſſe in theatro Pompeii. mox Lucanum poetam ex tempore Orpheum recitaviſſe: quo audito judices coronam Lucano dederunt, quod adeo egre tulit Nero ut theatro interdixerit Lucano: prohibueritque carmina oſtentare, hæc potiſſimum cauſa accendit poſtea extimulavitque poetam Cordubenſem ut in piſoniana conjuratione conſpiraret in Neronem.

(144) *Idem qui ſupra.* In privatis ſpectaculis: auctor eſt Philoſtratus in quinto Apollonii cantaſſe Neronem in taberna cauponaria nudum & femoralibus duntaxat amictum: non ſecus ac ſi eſſet ſordidiſſimus cauponum. Tacitus quoque auctor eſt fæduni fuiſſe in Nerone ſtudium cytharæ ut ludicrum in modum caneret: qui etiam clauſus in valle vaticana æquos regebat haud promiſcuos ſpectaculo mox ultro vocare ceptus eſt populus Romanus qui videret aurigantem ſicut v.derat cytharizantem.

(145) *Filoſtrato Lemnio della vita di Apollonio Tianeo trad. per Meſſer Franceſco Baldelli lib. 4. cap. 8.*

suo reale se ne venne in Grecia, sottomettendosi a' bandi de' giuochi Olimpj & de' Pithici; ancor che di lui fossero già state le vittorie de' giuochi Istmii (146). *Egli è ben vero, che le sue vittorie erano di sonatori di Cetere, & di Trombetti. Vinse egli parimente ne' giuochi Olimpj i recitatori delle Tragedie* (147). Segue Svetonio: *La cagione principale fu per aver inteso, che le Città di quel paese, dove cotali feste, e giuochi, e gareggiamenti di musica erano soliti di celebrarsi, avevano ordinato di mandare a lui tutte le corone* (148) [col mandargli le corone intendevano di giudicarlo il più eccellente di tutti nella Musica] *d' essi musici, e citaredi, le quali da lui erano tanto gratamente ricevute, che quelli Ambasciatori, che l' avessero portate, non pure erano de' primi messi dentro, per avere audienza, ma ancora erano posti alla sua tavola a mangiare seco familiarmente, ed alla domestica. E dandogli un d' essi Ambasciatori la quadra, e pregandolo così a tavola, che volesse cantare un poco, disse, che solamente i Greci s' intendevano dello stare a udire il canto; e che loro soli erano degni de gli studii, de' quali egli si dilettava. E prestamente si messe in cammino per la volta dell' Acaja. Nè prima fu ar-*

(146) *P. Corsini Dissert. Agonist. Olympionic. pag.* 135. Nero Augustus praeconio, comoedia, tragoedia, & curru. Olymp. 211. anno 3. Afric. Philostr. Vit. Apollon. lib. IV. c. 24. Sveton. cap. 22. & 24. Dion lib. 63. Zonar. Annal. XI. *Pythionicae pag.* 145. Nero Augustus tragoedia, citharoedia, praeconio; anno 3. Olymp. 211. hoc est Pythiade 163. Philostr. Vit. Soph. lib. IV. c. 24. & Eusebius. *Isthmionicae pag.* 156. Nero Augustus citharoedia, & praeconio. Olymp. 211. ex Euseb. ad annum 2. Olymp. 211. & Philostr. Vita Apoll. lib. IV. c. 24.: & Lucian. in Nerone. Svet. c. 22. 24. Dion lib. 63. & Plutar. in Flamin.

(147) *P. Corsini Fasti Attici T.* 4. *pag.* 156. Olimp. 211. Per Jul. 4778. post Christ. 65. Urb. Cond. 818. An. $\frac{2}{3}$. Hoc tertio Olympiadis anno Ludi, qui ineunte primo celebrari debuerant, post Neronis adventum in Graeciam celebrati sunt. Africanus in Olympiadum serie de hac loquens ait... celebrata non fuit, Nerone ipsam in adventum suum differente. Quum vero ea post annos duos acta fuisset.... Nero autem certaminibus Tragicis, Citharoedicis, sub praeconio coronabatur [ut Scaliger interpretatur],.... Eadem fere Eusebius in Chronicis ad annum hunc adnotavit; sed utroque tamen accuratior Philostratus [Vita Apoll. lib. 4. c. 23. 24.], qui Pythiis, atque Isthmiis Ludis Neronem vicisse memoravit, quod a Xiphilino quoque factum conspicimus. Qui plura de ridiculis hisce Neronis victoriis desideret, Svetonium [In Nerone c. 24. Xiphil. pag. 295.], aliosque adire poterit.

(148) *Dion loc. cit.* Hic (*Nero*) coronam obtinuit citharædorum, quos ipse non vicerat, cæteris omnibus, ut indignis victoria [publicè pronunciatis] judicatis: itaque reliquæ citharædorum coronæ ad eum ex omnibus certaminibus, quasi solus victoria dignus esset, postea mittebantur.

arrivato alla Città detta Caſiope, ch' egli dinanzi all' altar di Giove cominciò a cantare. Arrivato che e' fu, volle vedere tutte le maniere, e modi, che in quel paeſe uſavano circa i gareggiamenti del cantare, e della muſica, perciocchè e' fece celebrargli tutti l' uno dopo l' altro in un medeſimo tempo; come che in diverſiſſimi tempi dell' anno fuſſero ſoliti di celebrarſi: ed alcuni ve ne furono, ch' egli fece più di una volta celebrare. Fece ancora in Olimpia celebrare il predetto gareggiamento de' muſici fuori del tempo conſueto; e perchè niuna coſa lo diſturbaſſe, eſſendo avviſato dal ſuo liberto Elio, che le coſe della Città avevano biſogno della ſua preſenza, gli riſpoſe in queſto tenore: Benchè tu deſideri, e mi conſigli, ch' io debba preſtamente tornare, tuttavia a te ſi conviene, innanzi ad ogni altra coſa, perſuadermi, e conſigliarmi, che io torni degno di Nerone. Mentre che e' cantava, a niuno era lecito, nè per coſa neceſſaria ancora, partirſi dal Teatro; onde e' ſi dice, che alcune donne, ſtando a vedere, partorirono; e che molti ancora per il tedio dello udire, e per non avere a lodarlo, veduto che le porte delle terre erano chiuſe, uſarono, o di partirſi naſcoſtamente ſcalando le mura, o di fingere d' eſſere morti, e di farſi portare a ſotterrare fuori delle porte (149). *Ma quanta fuſſe l' anſietà, ſollecitudine, timore, e ſoſpetto, ch' egli aveva in cotali gareggiamenti, e quan-*

(149) *C. Cornel. Tacitus Annal. lib. XVI.* Primo carmen in ſcena recitat: mox flagitante vulgo, ut omnia ſtudia ſua publicaret [hæc enim verba dixere] ingreditur theatrum, cunctis citharæ legibus obtemperans: ne feſſus reſideret, ne ſudorem, niſi ea quam indutui gerebat veſte detergeret: ut nulla oris, aut narium excrementa viſerentur. Poſtremo flexus genu, cœtum illum manu veneratus, ſententias judicum opperiebatur fićto pavore. Et plebs quidem urbis, hiſtrionum quoque geſtus juvare ſolita, perſonabat certis modis, plauſuque compoſito. Crederes lætari, ac fortaſſe lætabantur, per incuriam publici flagitii. Sed qui remotis è municipiis, ſeveraque adhuc, & antiqui moris retinente Italia, quique per longinquas provincias laſciviæ inexperti officio legationum, aut privata utilitate advenerant, neque aſpectum illum tolerare, neque labori inhoneſto ſufficere: cum manibus neſciis fatiſcerent, turbarent gnaros, ac ſæpè a militibus verberarentur, qui per cuneos ſtabant, ne quod temporis momentum impari clamore, aut ſilentio ſegni præteriret. Conſtitit pleroſque equitum, dum per anguſtias aditus, & ingruentem multitudinem eniuntur, obtritos: & alios dum diem noctemque ſedilibus continuant, morbo exitiali correptos. quippè gravior inerat metus, ſi ſpectaculo defuiſſent, multis palam & pluribus occultis, ut nomina, ac vultus, alacritatem, triſtitiamque coeuntium ſcrutarentur. Undè tenuioribus ſtatim irrogata ſupplicia, adverſus illuſtres diſſimulatum ad præſens, & mox redditum odium.

quanta fusse la invidia, che portava a quelli, che con lui contrastavano, quanto fusse il timore, e sospetto di coloro, che erano diputati a giudicare, appena è possibile a crederlo. Egli andava dattorno a' suoi emuli, ed avversarii, come se proprio fusse stato uno di loro, e gli accarezzava, ingegnandosi piacevolmente di farsegli amici, e tirarsegli dal suo lato; dall' altra banda non mancava in segreto di tassargli, e dirne male, e riscontrandogli di sputare loro contro qualche motto, o parola ingiuriosa. Oltre a ciò s' ingegnava di corrompere con danari quelli, che e' vedeva, che in tale arte gli altri avanzavano. E prima che cominciasse a cantare, usava con molta riverenza, e sommessione di parlare, e di raccomandarsi a' giudici, con dire, che dal canto suo non aveva mancato di usare ogni diligenza, e fare tutto quello, ch' era da fare, ma che il successo, e l' evento delle cose era posto nello arbitrio della fortuna; ch' eglino, come persone saggie, e discrete, non dovevano imputare a suo difetto quelle cose, che fortuitamente fussero per dovere accadere. E confortandolo essi, che animosamente desse dentro, e non dubitasse di cosa alcuna, lo vedevi partire tutto racconsolato; non perciò senza qualche sospezione, e sollecitudine d' animo: perciocchè molti, i quali erano per natura persone taciturne, vergognose, e costumate, come invidiosi, e maligni gli erano a sospetto. Nel celebrarsi il predetto gareggiamento tra i musici, e cantori, osservava con tanta ubbidienza i capitoli, e leggi sopra ciò fatte, ch' egli non avrebbe giammai avuto ardire nè pure di spurgarsi [per non far romore] ed il sudore del viso se lo asciugava col braccio. Accadde una volta, che in un certo atto tragico, il bastone gli uscì di mano (150), di che egli con prestezza ripresolo, stava tutto tremante, e pauroso, dubitando per tale errore di non essere rimandatone: nè mai vi fu ordine a rincorarlo, fino a tanto che un certo adulatore gli disse, che per le grida, festeggiamenti, e saltare del popolo, le brigate non vi avevano posto mente, e non se ne erano accorte. Usava di fare intendere al popolo per se medesimo, come egli era vincitore, e per questa ca-

(150) *Philip. Beroaldus in hunc loc.* Baculum: ita erat fabulæ argumentum, ut cum baculo prodiret in proscenium. Ob delictum: quo baculus elapsus erat e manibus. Summoveretur: repelleretur. Certamine: a musica contentione.

cagione ei gareggiò ancora co' trombetti (151). *E perchè di niuno altro reſtaſſe veſtigio, o memoria alcuna, comandò, che tutte le ſtatue, ed immagini, poſte in onor d' altri che di lui, per la vittoria ricevuta in tali conteſe, che in quel tempo in piedi ſi ritrovavano, fuſſero gittate a terra, e con l' oncino ſtraſcinate nelle fogne, e piſciatoi pubblici. Guidò ancora molte volte le carrette, e ne' giuochi Olimpici ne guidò una tirata da dieci cavalli.... Tornato di Grecia, paſsò per la città di Napoli, perciocchè in quella s' era la prima volta rappreſentato in pubblico come cantore, e muſico; e la ſua carretta era tirata da cavalli bianchi, e nell' entrare ſi gittò in terra una parte del muro della Città, come era coſtume di farſi in onore di quelli, che in tale gareggiamento rimanevano vittorioſi. Nel medeſimo modo entrò in Anzio, e quindi in Albano, e ultimamente in Roma; ma in Roma entrò col medeſimo carro, col quale Auguſto già aveva trionfato, avendo indoſſo una veſte di porpora, e ſopra una clamide, ovvero mantello, lavorata a ſtelle d' oro. Aveva in teſta una corona Olimpica, e nella deſtra una corona Pizia. Dinanzi a lui, a guiſa di pompa, e proceſſione, gli erano portate tutte l' altre corone acquiſtate in diverſi luoghi, con titoli, dove, con chi, e con che maniera di canti, e con quale argomento di favole egli ſe le aveſſe*

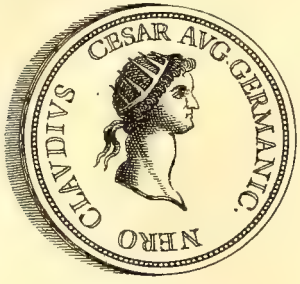
(151) *Beroaldus loc. cit.* Se pronunciabat: contra morem ritumque ſacrorum certaminum: Nero ſemet ſua voce victorem pronunciabat: cum hoc præconis officium ſit: qui pronunciat magna voce nomina victorum: ſicut docet Cicero in epiſtola ad Lucium Lucejum: hinc a Marone dictum victorem magna præconis voce cloantum declarat. Præconio contendit: hoc eſt cum præconibus decertavit de præconii peritia & vocis magnitudine & de nomine victoris pronunciando: unde factum eſt, ut Nero coronas acciperet non ſolum cytharedorum, ſed etiam præconum; ſoliti enim erant præcones ludorum gymnicorum coronas imponere victoribus: eorumque nomina magna voce pronunciare: deinde ipſi ante ludorum miſſionem corona donabantur: quæ imponebatur illis ab alio præcone, ne ſua voce ipſi præcones ſe victores prædicarent. Præcones a præ ideſt valde & canendo dici autumat Priſcianus: qui facit præconium vetatur eſſe in decurionibus: cum quæ jam fecerit non vetetur. auctor Cicero in epiſtola ad Leptam: elius ſtilo vocabatur præconius: propterea quia pater ejus fecerat præconium: quod autem Nero contenderit cum præconibus eoſque præconio ſuperaverit teſtatur Philoſtratus & docet Euſebius Chronographus, qui ait a Nerone cerycas fuiſſe certamine ſuperatos: ceryx enim græce dicitur latine præco & caducentor. corrigenda eſt obiter mendoſa dictio apud Oroſium de Nerone ſcribentem, ſic enim in codicibus impreſſis legitur: aſſumpto varii veſtitus dedecore ceritos cythariſtas tragœdos & aurigas ſæpe ſibi ſuperaſſe viſus. Tu dictionem illam ceritos obelo jugula & cerycas ſubſtitue: & præcones intellige.

guadagnate, eſſendo rimaſto vincitore.... Le corone a lui dedicate, e ſacre, le poſe intorno ai letti delle camere, ove egli dormiva, e ſimigliantemente le ſtatue fabbricate in ſuo onore, ornate, e veſtite a guiſa di muſico, e citaredo (152) *(cioè ſonatore di citara), della quale ſtampa egli ancora fece battere alcune monete* (153).

C. Antonio Settimio (154) Publio dichiarato cittadino di

(152) *Idem loc. cit.* Cytharedico habitu: quo cytharedi peculiariter utuntur: eſt enim illis ſuus proprius habitus: olim Alexander Romanus in animo habuit omnibus officiis genus veſtium proprium dare: ut a veſtitu dignoſcerentur: Nero cum magis cytharedus eſſet quam princeps ſtatuas ſibi erexit habitu cytharedico: qui cytharam de collo ſuo ſuſpendit: ut innuit ſatyrographus illo verſu: res haud mira tamen cytharedo principe natus.

(153) *M. Sebaſtiano Erizzo. Diſc. ſopra le Medagl. Anti. p.* 179. La Medaglia di Nerone piccola, di buon Maeſtro, di metallo corinthio, molto giovinetto, con lettere tali: NERO . CLAVDIVS . CAESAR . GERMANIC. Ha per riverſo ſopra un palchetto una belliſſima figura d'un Apollo, che ha una cetra in mano, & lettere tali intorno. PONTIFEX . MAX..... IMP. P. P. & S. C. Queſta medaglia fu battuta à gloria di Nerone, à tempo, che egli cantando ſonava di cetra, & andava comparendo ſopra i palchi, & per le ſcene dinanzi al popolo, quando gli fu da i giudici donata la corona ſopra il ſonare della cetra, per ſuo onore, come rende teſtimonio Svetonio.



(154) *Marmor. Oxon. N. III. pag.* 70. C. Ant. Septimii Publii Citharœdi Victoriæ.

Γ. Αντ. Σεπτίμιος Πόπλιος
Περγάμηνος καὶ Σμυρναῖος καὶ Ἀθηναῖος
καὶ Ἐφέσιος κιθαρῳδὸς μόνος καὶ
πρῶτος τῶν ἀπ' αἰῶνος νικήσας
τὰς ὑπογεγραμμένας ἀγῶνας
Σμύρναν Ὀλυμπια Η σι Ἀδριάνια
Ῥώμην Β', Πουτίολλα Β, Νεαπό
λιν Γ', Ἄκτια Β', τὴνεξ Ἄργους ἀσ-
πί-

C. Ant. Septimius Publius, Pergamenus, Smyrnæus, Athenienſis Et Epheſius, Citharœdus, ſolus & primus, qui poſt homines natos vicit ſubſcripta certamina. Smyrnæ Olympia H 5 17, Adrianalia Romæ II, Puteolos II, Neapolim III, Actia II,

di Pergamo, di Smirne, di Atene, e di Efeſo per la ſua eccellenza nel ſuono della Cetra, è il ſolo, e primo che a memoria d'uomini reſtaſſe vincitore in queſti Giuochi, cioè: nella Città di Smirne due volte negli Olimpici, due volte in Roma negli Adrianali, in Pozzuolo due, in Napoli tre, in Capo Figalo (*Actia*) due, in Argo tre ne' Nemei, in occaſione che gli Argivi celebravano il Giuoco del Corſo armati di ſcudo, e queſte vittorie le riportò tutte di ſeguito. Nelle Smirne repubblica dell' Aſia in Pergamo tre ne' Giuochi Auguſtali, ne' Trajanali, Eſculapj, e Commodali, due ne' Pittici in Delfo, in Efeſo negli Adrianali, negli Efeſii, ne' Barbillei, in Epidauro negli Eſculapj, in Atene negli Adrianali, in Sardi nel Criſantino, in Cora (*Trallibus*) nei Pittici, in Mileto nei Didimei, in Rodi negli Alei due, in Lacedemone, e in Mandi (*Mantineam*). Acquiſtò Antonio Settimio i propoſti premj di ciaſcun dei nominati, e difficiliſſimi Giuochi. Combattè ſotto la direzione di C. Elio Agatemero cittadino di Efeſo, di Smirne, e di Pergamo, che fu celebre Citaredo, e vincitore ne' Giuochi, e chiariſſimo nel comporre Modi o Tuoni di Muſica,

πίδα, Νέμια Γ', πάνζας καθεξῆς. Σμύρναν κοινὸν Ασίας. Περγαμον Αυγούστεια Γ', Τραιάνεια, Ασκλήπεια, Κομόδεια Β', Πύθια ζα ἐν Δελφοῖς, Ἔφεσον Αδριάνεια, Ἔφεσον :: Εφεσῖα, Βαρβιλλῖα, Επίδαυρον Ασκλήπεια, Αθῆναι Αδριάνεια, Σάρδεις Χρυσανδινον, Τράλλεις Πύθια, Μίλητον Διδύμεια, Ῥόδον Αλιᾶα Β', Λακεδαίμονα, Μαντινείαν. Θεματικὸς ὁ κ̣ὶ ζαὶ αγτιαίας πανζας· ἐσχε νικησαδ ὕπο φωνασκὴν Γ. Αιλ. Αγαθήμερον Εφέσιον κ̣ὶ Σμυρναῖον κ̣ὶ Περγαμηνὸν κιθαρῳδὸν, ἱερονείκην κ̣ὶ μελοποιὸν ἐνδοξον, περὶ πάνζα εὐνοῦν γενόμενον ὡς φύσει παιέρα.

II, ex Argis clypeum, Nemea III, omnia ordine continvo. Smyrnæ commune Aſiæ, Pergami Auguſtalia III, Trajanalia Æsculapia, Commodalia II, Pythia in Delphis, Epheſi Adrianalia :: Epheſia, Barbillea, Epidauri Æſculapia, Athenis Adrianalia, Sardis Chryſanthinum, Trallibus Pythia, Mileti Didymeia, Rhodo Halia II, Lacedæmonem, Mantineam. Omnia propoſita præmia ſua habuere & fuere difficillima. Certavit ſub moderatore C. Ælio Agathemero Epheſio, Smyrnæo & Pergameno, Citharœdo, Hieronice, & modis faciendis clariſſimo, in omnibus benevolo; non aliter ac ſi naturalis pater fuiſſet.

Serviranno di gran lume le dotte Annotazioni del Prideaux, che egli aggiunge a queſto marmo.

e che lo amò ſempre con amore di Padre. Non abbiamo certezza del tempo, in cui Antonio Settimio riportò le corone, e i premj delle ſue vittorie, probabilmente però giuſta il calcolo del P. Corſini fiorì ai tempi di L. Settimio Severo Imperator Romano (155).

Eunomo Locrenſe citaredo, e cantore riportò la palma ne' Giuochi Pittici, incerto è però il tempo della ſua vittoria (156). Timeo riferito da Strabone (157) narra che Eunomo, ed Ariſtone di Reggio in Calabria Suonatore ancor eſſo di Cetra e Cantore, combatteſſero chi di lor due nel canto riportar doveſſe il premio. Ariſtone pretendeva la corona, adducendo per ragione, che i ſuoi maggiori erano conſagrati ad Apollo, e che da loro ſe n'era poi formata una Colonia. Al contrario riſpondeva Eunomo, che ne' combattimenti del canto non dovevano aver luogo i Regiani, preſſo de' quali fin le Cicale, animali per ſe ſteſſi inclinatiſſimi al canto, erano prive di voce (158). Piacque nulladi-

(155) *Diſſert. Agoniſt. pag.* 143. C. Antonius Septimius Publius citharoedia... Pythiade incerta, ſed certe poſt Commodum: dicitur enim viciſſe etiam Commodeia. Vide Diſſert. II. Num. 14. & III. Num. 16. *& pag.* 149. tribus Nemeis incertis. Facile Septimii Severi aetate. *Settimio Severo Imperadore regnò dall' anno* 193. *dell' Era volgare ſino al principio del* 211. *Vedi Annali d' Italia di Lud. Ant. Muratori T.* 1. *P.* 2.

(156) *P. Corſini Diſſert. Agoniſt. p.* 144. Eunomus Locrus citharoedia. Pithiade incer. Strabo lib. VI. p. 260. Clem. Alex init. Protrept. Lucian. Anthol. lib. IV. c. 16. num. 1. & VI. c. 4. num. 1. & Svidas. A Strabone dicitur ſuperaſſe Ariſtonem Rheginum, a Luciano Arionem, ab Epigr. Spartin, vel Parthyn: quod fortaſſe iterato vicerit.

(157) *Strabo Geographia lib. 6. pag. mihi* 180. Peculiare quippiam habet Alex fluvius, qui agrum Reginum a Locrenſi dividit per profundam labens convallem. Cicadæ enim quæ in Locrorum ſunt parte, vocales ſunt, ab altera fluminis parte mutæ. Cujus rei hanc putant eſſe cauſam, quod hæ in loco ſunt umbroſo: itaque roris plenæ non diſtendunt membranas, alteræ quia apricantur, membranas habent aridas atque corneas, ut facile iis ſonus edatur. Monſtrabatur apud Locros ſtatua Eunomi citharœdi, cicadam habens citharæ inſidentem. Narrat Timæus hunc Eunomum & Ariſtonem Reginum aliquando Pythiis canendo concertaſſe de ſortitione, ac Ariſtonem quidem à Delphis contendiſſe ut ſibi faverent, quod ſuos majores Apollini ſacros diceret, indèque deductam eſſe coloniam, at Eunomum contrà dixiſſe, nihil prorſus certamina de cantu ad Reginos pertinere, apud quos ipſæ etiam cicadæ, animal alioqui vocaliſſimum, voce deſtituerentur: interim tamen nihilominus placuiſſe Ariſtonem ac victoriam ſperaſſe: ſed viciſſe Eunomum, ſtatuamque quam diximus in patria poſuiſſe, quod ei rupta in ipſo certamine fide cicada præſtò fuerit, ſonumque nervi expleverit.

(158) *Caſaubonus Comment. in hunc loc.* Diodorus lib. 4. rem aliter narrat. Ait enim

dimeno il canto di Ariſtone (159), ed egli ne ſperò la vittoria, ma alla fine reſtò vinto dal ſuo competitore Eunomo, di cui raccontaſi, che nel mentre ſuonava, eſſendoſi rotta una corda della di lui cetra, volò ſopra la ſteſſa cetra una cicala, e col di lei canto ſupplì al ſuono della corda rotta (160). Aſſeriſce lo ſteſſo Strabone, che in memoria di tal fatto, moſtravaſi appreſſo dei Locreſi la ſtatua di Eunomo Citaredo, con una cicala poſta ſopra la di lui cetra. Nota il Caſaubono ſopra Strabone (161), che di queſto fatto, o vero, o favoloſo che ſia, molti ne hanno fatto menzione.

Venne talento ad un certo Evangelo di Taranto (162) di non oſcuri, e non ignobili natali di eſporſi ai Giuochi Pit-

---

enim contigiſſe aliquando ut Hercules feſſus de via quieſceret paululum in confinio Locrorum & Rheginorum, ubi cum cicadæ aſſiduo cantu non ſinerent eum quieſcere, iratus Hercules petiit a Jove ἀφωνεῖς γενέσθαι τὰς ἐνοχλουύτας αὐτόν. Inde ſtrages cicadarum ſecuta eſt: atque ea eſt cauſa cur nullæ illo toto tractu ne hodie quidem reperiantur cicadæ inquit Diodorus: quàm verè ipſe viderit. Plinius idem cum Strab. ſcribit. Cicadæ ait, in Rhegino agro ſilent omnes: ultra flumen in Locrenſi canunt.

(159) *Egli è veriſimile, che Ariſtone, di cui ſi fa menzione in queſto luogo, ſia diverſo da quello, di cui ſi è parlato alla pag.* 165. *perchè di queſto non ſi legge d' aver ottenuta la corona, ma bensì dell' altro d' averla ottenuta ſei volte ne' giuochi.*

(160) *Rapporta l' iſteſſo fatto Conone riferito da Fozio Biblioth. Cod. CLXXXVI. narrat.* 5 De Rhegino quodam, & Eunomo Locrenſi citharœdis. Refert hos veniſſe Delphos: Rheginos autem atque Locrenſes flumine, cui nomen Alex, ſeparari: & illos quidem mutas, Locrenſes verò vocales habere cicadas. Cum Rhegino item contendentem Eunomum, cicadæ cantantis auxilio viciſſe adverſarium. Cùm enim ſeptem fidibus cithara eſſet inſtructa, unàque chordarum rupta diſſiluiſſet, citharae advolans cicada reliquum cantus ſupplevit. Conone

(161) *Comment. loc. cit.* Hujus ſive hiſtoriæ ſive fabulæ multi meminere, Clemens Alex. Lucianus, Julianus & Epigrammatarii poetæ: In nominibus citharœdorum non convenit inter omnes: Strabo (qui non tantum ex Timæo hæc habet quæ ait, ſed ipſius etiam verbis utitur ut patet ex Antigono) Ariſtonem Rhegium, & Eunomium Locrum vocat: Lucianus Arionem illum: hunc, poeta incertus Epig. Græcor. lib. 3. (*lib.* 4. *c.* 16. *n.* 1.) Eunomum ſpartin,

Εὔνομον ὦπολλον μεν οἶσθά με πῶς ποτ' ἐνίκων
Σπάρτιν ὁ Λοκρὸς ἐγῶ . . . . . .
Eunomon, ô Apollo, tu quidem noſti me, quomodo olim vici
Spartin, Locrus ego: . . . . . .

(162) *E' incerto il tempo in cui fiorirono i tre combattenti Evangelo, Teſpi, ed Eumelo, come nota il P. Corſini Diſſert. Agoniſt. Pythion. pag.* 144. Eumelus Eleus cithara, & cantu, & Pyth. incer. ſuperavit Evangelum Tarentinum. *p.* 147. Theſpis Thebanus cithara, & cantu. Pythi. incerta..... Eumelus tamen Eleus tunc ſolus viciſſe videtur.

Pittici, come narra Luciano (163), e conoscendo di non aver forze bastanti per cimentarsi in que' Giuochi, dove robustezza di corpo, ed agilità di membra richiedesi, pensò di porsi rendere vincitore col canto, e col suono della cetra, così persuaso da quelle pestifere lingue adulatrici, che presso di se manteneva, le quali applaudivano ad ogni suono della tenue sua voce. Comparve per tanto in Delfo riccamente e pomposamente vestito con in capo una corona di foglie di lauro d' oro tutta divisata di smeraldi uguaglianti il frutto del lauro. Aveva una cetra (cosa veramente maravigliosa) d' oro finissimo fabbricata, e di molte anella, e gemme vagamente e riccamente fornita, che unitamente alle immagini delle Muse, di Apollo, e di Orfeo in essa al vivo scol-

(163) *Dialog. adverſ. indoctum.* Age verò narrabo tibi quod Pythiis gestum memoratur. Tarentinum quendam Evangelum apud Tarentinos non obscuro loco natum, nec incelebrem, invasit cupido vincendi Pythia: ubi in iis, quæ nudi certamina ineunt, non posse fieri ut superior evaderet, quippe qui neque robore, neque pedum velocitate esset præditus, facilè cogitavit. Verum cithara & carmine omnibus præmia prærepturum esse, persuaserant pestes illæ quas apud se fovebat, laudantes, & applaudentes ad exilissimum quenque cantus strepitum. Itaque venit Delphos veste auro insigni, & corona aureis lauri foliis plexa splendens: hæc verò etiam smaragdis lauri fructui æqualibus variegata erat. At cithara, visu mirabile, apparatu dives, ex purissimo auro fabricata, annulis, & gemmis passim ornata, suisque locis, Musarum, Apollinis & Orphei imaginibus sculpta, spectatores suspensos animis tenebat. Jam autem venerat dies, quo in theatrum erat descendendum, conveniunt tres certaturi, obtigitque sors Evangelo ut secundo loco caneret; procedit ille post Thespin Thebanum, qui non malè suas partes egerat, auro, smaragdis, beryllis, hyacinthis totus collucens, ipsa purpura, quæ auro contexta visebatur, commendabat hunc cultum mirificè: quibus cum jam stupentes reddidisset, ac nova quadam, & incredibili spe repleisset spectatores, cum omnino jam & citharam pulsare, & adcinere esset necesse, personat agreste quiddam, inersque & incompositum: simul dum immodicè citharam increpat, rumpit tres fides: cantus autem planè ineptus erat, & solutus, ita ut ab hominibus, qui aderant, rideretur: sed ludorum præfecti offensi hominis temeritate, loris cæsum è theatro projecerunt. Hic verò jucundissimum erat spectaculum aureus ille Evangelus, cum per medium scenam traheretur ab his, qui verbera infligebant, lacrymans, crura plagis cruentus, humi interim colligens delapsos dum unà vapulat, citharæ annulos. Exiguo autem temporis spatio interposito prodit Eumelus quidam Eleus, pervetustam citharam afferens, cujus lignei erant clavuli, ipse veltem indutus vix unà cum ferto decem denariorum pretii. At ille & bellum edebat carmen, & ritè sicut ars poscebat, chordis feriens modulabatur: itaque & victor abibit præconis voce proclamatus, ridens interim Evangelum, qui nequicquam cithara ac annulis istis sese ostentasset. Et ajunt sic fuisse allocutum: Aurea lauro redimitus es Evangele, & quid ni? opibus enim vales. Me verò quia pauper sum, Delphica oportet esse contentum. Veruntamen hoc commodi tuus tibi ornatus peperit, quòd cum neminem tui misereat, oderint omnes istas tam ineptè superfluas delicias. Mirum verò ni pulchrè tibi cum hoc Evangelo conveniat, quatenus ne tu quidem spectatorum cachinnos quicquam moraris.

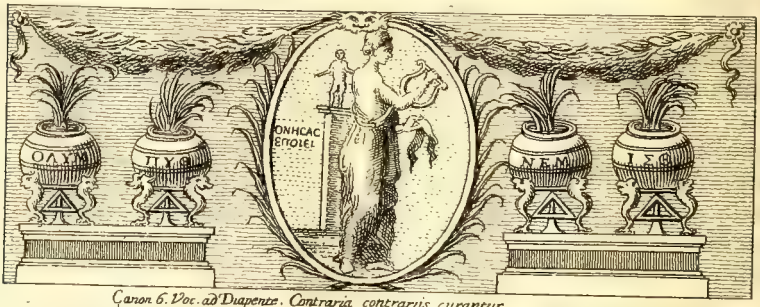
ſcolpite ſorprendeva gli animi de' riſguardanti. Giunto il giorno del combattimento recoſſi egli al Teatro con due altri Competitori, e toccatogli a ſorte di cantare in ſecondo luogo, dopo ch' ebbe cantato Teſpi Tebano uno dei due anzidetti ſuoi Competitori, che non aveva dato cattivo ſaggio del ſuo valore, comparve in iſcena Evangelo tutto riſplendente d' oro, di ſmeraldi, di berilli, e di giacinti con una veſte teſſuta anch' eſſa d' oro, dando così una grande ſperanza di ſua perizia agli ſpettatori abbagliati da sì luminoſa comparſa. Poſtoſi all' eſperimento cominciò a cantare certi verſi, ma così inſulſi, e puerili, e toccò la cetra con tale impetuoſa veemenza, che ſe le ruppero tre corde, onde per queſto, e per lo ſtucchevole ſuo canto fu da tutti giuſtamente proverbiato, e deriſo. Per la qual coſa i Prefetti de' Giuochi offeſi per la tracotanza, e ignoranza di coſtui comandarono, che a forza di ſtaffilate foſſe cacciato dal Teatro. Riuſcì di giocondo ſpettacolo a tutti il vedere Evangelo carico d' oro, e di gemme ſtraſcinato pe'l Teatro da quegli ſteſſi che lo ſtaffilavano, piangente, e tutto ſanguinoſo le gambe per le piaghe andar raccogliendo fra le battiture gli anelli della ſua cetra in terra caduti. Poco tempo dopo comparve in Teatro il terzo combattente Eumelo, portando una vecchia cetra, i di cui cavicchj erano di legno, ed era veſtito di un' abito, che appena valeva dieci denari. Cantò egli un grato poema, accompagnandolo col ſuono della ſua cetra toccata a maraviglia, e fu dal banditore proclamato vincitore, deridendo Evangelo, che eraſi preſentato con la Cetra d' oro, e di tanti anelli ornata. Narraſi, che Eumelo così parlaſſe ad Evangelo. Tu ti ſei coronato di lauro d' oro, e che pretendi per queſto? Ricco ſei a dovizia, ed io povero; appunto perchè povero mi contento della Delfica corona: ma tu però coſa hai guadagnato con queſto tuo sì ricco, e sfarzoſo abbigliamento, ſe non l' odio univerſale, e l' univerſale diſpregio?

Prima di por fine al preſente Capo, merita queſto fatto i noſtri rifleſſi; poichè ſcorgeſi in eſſo il vero carattere di tre ſorta di Profeſſori di Muſica. Teſpi, che è il primo deſcrittoci per ſufficiente cantore, è l' immagine di coloro,

che

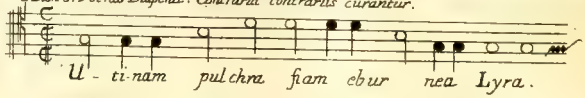
che contenti di una certa mediocrità infingardi, e nemici della fatica non ſi curano d' avanzarſi più oltre, e di giungere a quella perfezione, cui pure ogn' uno dovrebbe impiegare tutte le ſue forze per arrivarvi. In Evangelo poi abbiamo un vivo ritratto di chi quanto proveduto d' arditezza, e sfacciataggine, altrettanto ſcarſo, ſe non anche privo affatto di ſapere, colla ſua jattanza, e collo sfarzo degli abiti, e delle gioje cerca d' abbagliare il Pubblico, ma conoſciuta allo ſperimento la ſua ignoranza diviene in ultimo la favola, e lo ſcherno di tutti. Finalmente ſono degni di ſomma lode, e meritevoli di corona quei ſoli, che ſulle veſtigia d' Eumelo, lontani dal luſingarſi, nulla curando i ſuperficiali ornamenti, con fatiche e ſudori null' altro cercano, che di giungere all' apice della perfezione, talchè per lo più maggiore è il vantaggio, che queſti recano alla profeſſione di quello che da eſſa ne ritraggono. Egli è però talmente univerſale a giorni noſtri il luſſo del veſtire, ed altri ornamenti eſterni, che forzati ſono i Profeſſori, ſingolarmente in certe particolari circoſtanze, di uniformarſi al genio del ſecolo; ciò non oſtante, ogni qualvolta la perfezione dell' Arte o Scienza venga accompagnata dagli ornamenti eſterni, oltre quelli dell' animo, che eſſer debbono ad ognuno inſeparabili, non v' ha dubbio, che ſempre più ſaranno grati, e applauditi dal pubblico.

sfarzo



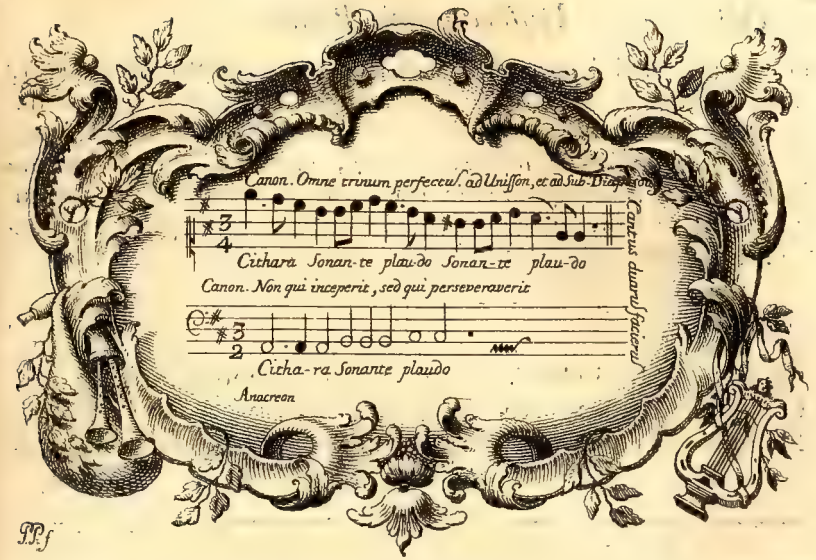
Canon 6. Voc. ad Diapente. Contraria contrariis curantur.

Carvinus apud Athenæus.



DIS-

DISSERTAZIONI.



DISSERTAZIONE PRIMA.

Dell' Universalità della Musica appresso de' Greci.

L'Incertezza, e oscurità, in cui ritrovasi la Storia de' Greci, per ciò che riguarda la loro origine, e quella specialmente delle loro Scienze ed Arti, è tale, e tanta, che rendesi quasi impossibile l'arrivare a scoprire, e separare il vero dal falso. Tutto è misterioso, e sorprendente, e le finzioni, i portenti, e le favole (1) proprie de' Poeti non solo trovansi in questi (2) ma eziandio negli stessi Stori-

(1) *Per formare una giusta idea, come nate e cresciute ne' primi Uomini sien le Favole, leggasi la breve sì, ma dottissima Dissertazione dell' origine delle favole di Monsi. de Fontenelle, ove egli dimostra* fin dove sia giunta la follia umana, lasciandosi sedurre dalla fantasia, e conculcando la ragione, parte la più nobile e distinta, di cui l'Uomo vien dotato.

(2) *Plutarchus De Gloria Athenienf.* Enimvero poesin fabularum compositione occupatam esse, etiam Plato docuit. Est autem fabula narratio falsa, veræ similis, longe itaque abest a rebus. *Lucretius lib. 4. v. 594.*

Cætera de genere hoc monstra, ac portenta loquuntur,
Ne loca deserta ab divis quoque forte putentur,
Sola tenere; ideo jactant miracula dictis:

ci (3); e tutti i loro Antenati, se non affatto ideali (4), benchè terreni e mortali, ci vengono rappresentati e descritti come Dei immortali, e i loro figliuoli come Semidei (5). Non vi è scienza o arte, che non riconosca per inventore o propagatore un qualcuno di loro, nè ci vengono descritte tali invenzioni senza qualche prodigio o mistero. Fra tutte però le scienze o arti la Musica fu esaltata a tal segno, che venne giudicata superiore a tutte, e regolatrice di tutte. I Cieli, la Terra, gli Elementi, le Piante, gli Animali, e il composto dell' Uomo, anima e corpo, tutto, secondo i Greci, d' una perfetta armonìa risuona (6). Gli stessi loro Dei non solamente ebbero premura, secondo Platone (7), di communicarla agli Uomini, affinchè le pas-

sio-

(3) *Ger. Jo: Vossius Ars Histor. cap. IX.* Quintilianus etiam lib. 11. Orat. Inst. cap. 11. scribit, Græcis historiis plerumque poëticæ similem esse licentiam. & Tullius pro Flacco, & ad Q. fratrem, Græcos negat coluisse testimoniorum veritatem. Idem primo de Legibus: Apud Herodotum, inquit, historiæ patrem, & apud Theopompum, sunt innumerabiles fabulæ .... Quod si quis hæc in dubium vocare volet, at illud sanè non potest, Diodorum Siculum fabulas plurimas historiæ miscere in quinque primoribus libris, quibus ea exponit, quæ ante bellum Trojanum contigerant. *Ovid. Eleg.* 11. *sive* 12. v. 41.

Exit in immensum fœcunda licentia vatum:
Obligat historica nec sua verba fide.

(4) *Idem Vossius Inst. Poet. lib.* 1. *cap.* 2. §. 13. Est & insignis Agatharchidæ locus libro de mari rubro: ubi ut Græcanicam de expeditione Persei fabulam refellat, colligit prima à poetis conficta, omnino incredibilia, planeque absurda. *Faust. Amideus in Epist. Dedicat. de trib. generib. Instrum. Music. veter.* Res quidem per se difficilis ad explicandum propter antiquitatem, quæ vel certissimis rebus ipsâ temporum longinquitate nebulas offundit; tum hominum opinionibus periculosa negantium ea extitisse, quæ consuetis sibi, & nobis parum consentanea videntur.

(5) *S. Augustinus de Civ. Dei l.* 22. *c.* 10. Dicent etiam se habere Deos ex hominibus mortuis .... talibus Diis suis, & Templa aedificaverunt, & statuerunt Aras, & Sacerdotes instituerunt, & Sacrificia fecerunt. *Lactantius de Falsi. Relig. lib.* 1. *cap.* 15. M. Tullius, qui non tantum perfectus orator, sed etiam Philosophus fuit, siquidem solus extitit Platonis imitator: in eo libro, quo seipsum de morte filiæ consolatus est, non dubitavit dicere, Deos qui publicè colerentur, homines fuisse. Quod ipsius testimonium eò debet gravissimum judicari, quod & augurale habuit Sacerdotium, & eosdem se colere, venerarque testatur.

(6) *Plutarchus de Musica in fine.* Etenim motus rerum, & stellarum circuitiones Pythagoras, Archyta, Plato, reliquique antiqui philosophi sine musica neque fieri, neque constare affirmaverunt: omnia enim a Deo secundum harmoniam fuisse instituta.

(7) *Idem de Superst.* Musicam ait Plato concinnitatis opificem hominibus à diis datam, non luxus gratia & pruritus aurium: sed quoniam animi circuitiones turbulentæ & vagæ in corpore Musæ & gratiæ inopia, sæpenumerò incontinentia & errore luxuriant: ut rursum in ordinem ejus opera redigi possint.

sioni sregolate dell' animo potessero frenare e dirigere, ma di esercitarla non isdegnarono anche essi chi col canto, e chi col suono di qualche strumento, onde gli Uomini impegnarono, nel prestar loro il culto, ad unire agl' Inni e a' Sagrificj il canto e il suono. Indi gli Uomini stessi pensando che gli Dei fossero corpi celesti, composti di numeri, ed armoniche proporzioni, pensarono ancora che, la Musica ne' Sacrificj adoperando, imiterebbero la lor natura, e molto d' appresso sarebbersi avvicinati al loro essere: e che il Mondo, egregia opera divina, fosse di Concento composto, e di Armonia, come ancora le sue parti. Giudicarono ancora, che tutto ciò, che è Musica, a' medesimi Dei fosse sommamente grato; e che perciò convenientemente usar si dovesse ne' Sagrificj.

Ciò presupposto, ragionevolmente divisero la Musica in *Umana*, *Mondana*, e *Strumentale* (8). E cominciando dalla Musica Umana dell' Anima, essi com' eran privi del vero lume, e della giusta e perfetta cognizione di Dio, in varie, e strane guise la definirono. Pitagora disse, *l' anima essere il numero, che da se si muove* (9), Platone, *esser una sostanza intelligente mobile da se stessa, e agitata secondo il numero sonoro* (10), e Dicearco essere *l' Armonia dei quattro Elementi* (11). E pas-

(8) *Come fu dimostrato nel primo Tomo cap.* 1. *pag.* 9.

(9) *Plutarchus de Placit. Philosophor. lib.* 4. *cap.* 2. Pythagoras illam (*id. animam*) esse dixit numerum seipsum moventem; numerum vero pro Mente sumit. *P. Eduard. Corsinus in hunc loc.* In graeco Stobaei textu additur ὁμοίως δὲ καὶ Ξεναγόρας, Xenagoras, ubi Canterus Anaxagoras interpretatur. At Anaxagoras, ut sequenti Capite docet Plutarchus, animae substantiam aëream, & corpoream esse putavit; adeoque ipsius sententia Pythagorae communis esse non poterat. Rescribendum opinor Ξενοκράτης Xenocrates. Etenim Plutarchus ipse in Libro de Procreatione Animae ex Timaeo testatur quod Ξενοκράτης τῆς Ψυχῆς τὴν οὐσίαν, ἀριθμὸν αὐτον ὑφ' ἑαυτὸ κινούμενον ἀπεφήνατο Xenocrates dixit Animam esse numerum, qui a se ipso moveatur.

(10) *Idem Plutarch. loc. cit.* Plato substantiam intelligentem, a se ipsa mobilem, & juxta harmonicum numerum agitatam. *P. Corsinus in eund. loc.* Sententiam hanc, omisso tamen ipsius Auctore, fuse exagitat Aristoteles lib. 1. c. 4. de Anima. Sed hic, alibique saepius contra Platonis placita invehitur; quum certe Simmias apud Platonem in Phaedone opinionem illam tradiderit. Sic Aristoxenus Musicus idemque Philosophus, ut inquit Cicero Tuscul. I. c, 10. animum esse putavit ipsius corporis intentionem quandam velut in cantu, & fidibus, quae harmonia dicitur. Sic ex corporis totius natura, & figura varios motus cieri, tamquam in cantu sonos. Ita ab artificio suo non recessit; & tamen dixit aliquid, quod ipsum quale esset, erat multo ante & dictum & explanatum a Platone. Videndus Lactantius Instit. VII. cap. 13.

(11) *Apud eund. Plutarch. lib. cit.* Dicearcus existimavit Animam esse harmoniam quatuor Elementorum. *P. Corsinus in hunc loc.* Hic perperam a Numenio de Natura hominis c. 2. Dinarchus; á Theodorito Therapeut. lib. ..., Clearchus vocatur.

passando dall' anima al corpo, espone Plutarco il sentimento d' Aristotele, e dice: *Che i sensi, li quali sono stati introdotti ne' corpi per harmonia, come celesti, & divini, con l' ajuto di Dio somministrando agli Uomini il senso, parlo del vedere, e dell' udire, fanno manifesta con la voce, & col lume l' harmonìa; & gli altri sensi compagni di questi, in quanto sono sensi, d' harmonìa sono composti* (12). Soggiunge Boezio: *La Musica humana è intesa da ciascuno, il qual si raccoglia in se stesso. Che cosa altra è, che mescoli quella incorporea vivacità della Ragione al Corpo, se non un certo adagiamento, & quasi come un temperamento di voci gravi, e leggiere, che faccia quasi una Consonantia? Che cosa altro è che congiunga insieme le parti di essa anima, la qual (come piace ad Aristotele) è composta del Ragionevole, e dello Irragionevole? E che cosa, la qual mescoli gli Elementi del corpo, o che contenga in se stessa le parti con fermo adagiamento? Ma di questo anco poi parlarò* (13) &c.

Perciò poscia che riguarda la *Musica Mondana*, considerarono questa nel movimento de' Cieli, nell' unione degli Elementi, e nella varietà de' Tempi (14); supponendo essi non potersi movere i Cieli senza suono, nè potersi unire la diversità degli Elementi e de' Tempi senza Armonìa (15).

Quì però, lasciando per ora da parte la *Musica Strumentale*, oggetto principale ed unico della presente Storia, fa d' uopo distinguere il doppio significato di questa parola *Armonìa*, come altrove fu notato (16), a fine di meglio dichiarare le due sorta accennate di Musica *Umana*, e *Mondana*.

Il primo significato della parola *Armonìa* comprende tutte le cose create, onde Fabio Quintiliano dice, che *chiama-*

(12) *Plutarco della Musica trad. da Marc' Ant. Gandini T. 2. pag. mihi* 142.

(13) *De Musica lib. 1. cap. 2. trad. dal Cav. Ercole Bottrigari.*

(14) *Boetius loc. cit.* Ea (*Musica*) quæ est mundana, in his maxime perspicienda est, quæ in ipso cælo, vel compage elementorum, vel temporum varietate visuntur.

(15) *Macrobius in Somn. Scip. lib. 2. cap. 3. Boetius loc. cit.*

(16) *Istor. Music. T. 1. Dissert. 2. pag.* 175.

mano Armonìa la concordia di cose dissimili (17); l'altro significato riguarda le Voci e i Suoni descritto da Cicerone, *esser quel Concento concorde e congruo formato con la moderazione di voci dissimili, che nel Canto dai Musici vien chiamato Armonìa* (18).

Questa *Armonìa*, tanto nell'uno che nell'altro dei due significati, non è altro, che una certa concatenazione, unione, disposizione, accordo, convenienza, che passa fra le parti, di cui è composta qualunque cosa (19), e queste parti sono disposte e ordinate in tal modo, che quella diversità, distanza, che fra di loro passa, vien chiamata Intervallo, e questo è tale, che dà fondamento a quello che chiamasi *Ragione*, o *Proporzione*, la quale anno voluto trovarsi l'istessa istessissima in qualunque sorta d'*Armonìa*. Questa fu dai Greci Filosofi tenuta in sommo pregio, onde asserirono, tutto il creato esser un composto di Musica (20).

Siccome poi per dimostrare la descritta Armonìa, e la di lei *Ragione*, o *Proporzione* egli è indubitato, l'unico mezzo essere il Numero, senza cui, come vuole Platone (21), di niuna cosa può rendersi ragione, e il quale secondo Pitagora riportato dallo Stanlejo (22) è il principio dell'Uni-

ver-

(17) *Fab. Quintilianus Inst. Orator. lib.* 1. *cap.* X. Nec illa modo contenti dissimilium concordia quam vocant ἁρμονίαν. *Aristoteles de Anima l.* 1. *tex.* 54. Harmonia est temperamentum & compositio contrariorum.

(18) *Cicero Tuscul. quæst. lib.* 1. 34. Harmoniam autem ex sonorum intervallis nosse possumus, quorum varia compositio harmonias etiam efficit plures.

(19) *Stanlejus Discipl. Pytag. T.* 2. *pag.* 379. . . . de cetero quoque solida consistunt corpora, nempe terra, aqua, aer & ignis, &, ut semel dicam, mundus, quem dicunt administrari per concentum & harmoniam, &c.

(20) *Mich. Psellus. Music. cap.* 1. *ex vers. Eliæ Vineti.* Musica universitatem contineri veteres dixerunt. *Thom. Stanlejus loc. cit. p.* 338. Musica inquiunt (*Pythagorici.*), consensus rerum & universi Aristocratia continentur. Quod enim in mundo harmonia est, id in civitate est bona legum constitutio, in familia temperantia.

(21) *Plato. Epinomis vel Philosophus.* Ita necesse est omnino numerum præsupponere. Idque necessarium esse, pluribus etiam rationibus monstrari licet. Sed recte nunc ratione hac ostenditur, quod cæteræ artes, quas omnes paulo ante enumeravimus, sublato numero penitus evanescunt.

(22) *Thom. Stanlejus loc. cit. p.* 324. Numeri genera duo sunt, intellectualis vel immaterialis, & scientificus (Nicomac. Arithmet.) Numerus intellectualis est substantia æterna numeri, quam Pythagoras in sermone de Diis [Iambl. Vita Pythag. c. 28. n. 164.] principium esse dixit Universi, cæli atque terræ, & intermediæ naturæ . . . . Hoc est quod principium [Theon. Smyrn. cap. 2. fin. conf. Meurs. Denar. c. 1. P. 8. seq.]

vo-

verso, e fonte, e radice di tutte le cose; così ragion vuole, come ogn' un ben vede, che prima d' innoltrarci, esponghiamo quì la dottrina del Numero, la quale servirà poi anche all' intelligenza della Teoria de' suoni, di cui dovremo necessariamente trattare, e della varietà delle cose create, che come vedremo in appresso, senza la varietà delle numeriche Ragioni non può dimostrarsi.

La *Quantità*, la quale è l' oggetto delle *Matematiche*, si divide in *Discreta*, ed in *Continua*. La *Quantità discreta*, chiamata Moltitudine, è l' aggregato, e l' unione di alcune Cifre chiamate *Numeri*, i quali sono l' oggetto particolare dell' *Aritmetica*. La *Quantità continua*, nominata Grandezza, è la linea, con la quale misuransi la superficie, l' altezza, e la larghezza dei corpi; e questa linea è l' oggetto particolare della *Geometria*. La *Musica*, come subalterna dell' *Aritmetica*, e della *Geometria*, prende il numero dall' una, e la linea dall' altra, servendosi per linea della corda sonora, e del numero per misurarla, e quindi ambedue compongono l' oggetto principale della Musica, che è il suono, e il numero, e questo viene ad essere come la *Forma*, e il corpo sonoro la *Materia* della Musica.

Nell' esporre poi la dottrina de' Numeri, giusta il sentimento degli antichi Filosofi, non ho avuto difficoltà di servirmi d' alcuni termini da loro adoperati per rendere così più facile e piana l' intelligenza della mente de' mentovati antichi Filosofi su questa materia; tanto più che tutti gli Scrittori di Musica de' secoli passati se ne son serviti.

Il Numero, per incominciare dalla sua definizione, altro non è, che un composto d' unità, e l' unità è il principio del Numero, nell' istesso modo, che il punto è principio della linea. Si dividono i Numeri in semplici, duplicati, triplicati, quadruplicati, &c. (23). E questi se so-

---

vocat, fontem, & radicem omnium, atque definit, quod sit id, quod ante omnia exiitit in mente divina, a quo & ex quo omnia ordine digeruntur, atque indissolubili serie numerata manent.

(23) *Numeri semplici* 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.
Duplicati 10. 11. 12. 13 14. 15. 16. 17. 18 19. &c. *composti della prima decina*.
Triplicati 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. &c. *composti della seconda decina*.

sono composti di due figure, diconsi composti delle decine, se di tre figure, delle centinaja, se di quattro figure, delle migliaja, e così in seguito, decine di migliaja, centinaja di migliaja, milioni &c. (24).

Nella serie de' Numeri altri sono *Pari*, altri *Impari* (25). I numeri *Pari* sono quelli, che si dividono in numeri uguali (26); gl' *Impari* sono quelli, che non si possono dividere in numeri tra di loro uguali (27).

I numeri Pari altri sono *Parimente pari*, e sono quelli, che divisi, e subdivisi fino all' unità, lascian' ogni parte sempre pari (28). Altri sono *Parimente impari*, i quali essendo per se stessi pari, vengon divisi in due parti, che sono uguali, ma non sono per se stesse pari (29). Sono altri *Imparimente pari*, e sono quelli, che ammettono alcune divisioni uguali, ma in fine restano divisi in parti impari (30).

Si divide in oltre il numero in *Incomposto*, e in *Composto*; l' *Incomposto*, detto anche *Primo*, è quello, che non è composto da alcun altro numero, se non che dall'unità (31).

(24) *Composti di tre figure* 100. 200. 300. &c., *centinaja*. *Di quattro figure* 1000. 2000. 3000. &c. *migliaja*. *Di cinque figure* 10000. 20000. 30000. &c., *decine di migliaja*. *Di sei figure* 100000. 200000. &c. *centinaja di migliaja*. *Di sette figure* 1000000. 2000000. &c., *milioni*.

(25) *Numeri pari* 2. 4. 6. 8. 10. 12. 14. *Numeri impari* 3. 5. 7. 9. 11. 13. 15.

(26) *Numero* 16. *si divide in due* $\frac{8}{16}$, *l'* 8. *in due* $\frac{4}{8}$, *il* 4. *in due* $\frac{2}{4}$, *il* 2. *in due unità* $\frac{1}{2}$.

(27) *Numero* 7 *si divide in* $\frac{3}{7}$; *e quì deve notarsi, che sebbene l' Aritmetica pratica ammette i rotti, per mezzo de' quali possono dividersi i numeri impari in due parti uguali, ciò non ostante, se non che di rado viene ammesso nella Musica l' uso de' rotti.*

(28) *Vedi l' Annotaz.* ~~(27)~~ (26).

(29) ~~*Vedi l' Annotaz.* (27)~~ (29) 10. si divide in due $\frac{5}{10}$, che sono impari.

(30) *Il numero* 24 *è uno dei numeri Imparimente pari* $\frac{12}{24}$ *pari* $\frac{6}{12}$ *pari* $\frac{3}{6}$ *pari* $\frac{1}{3}$ *impari*.

(31) *Numeri Incomposti, o Primi* 3. 5. 7. 11. 13. 17. 19. *&c.*

Il *Composto*, detto anche *Secondo*, è quello che vien composto da altri numeri (32).

Divideſi pure il numero in *Perfetto*, ed è quello, le di cui parti preſe inſieme lo compongono (33); in *Radicale*, che è quel numero, che vien moltiplicato in ſe ſteſſo; in *Quadrato*, ed è il riſultato dalla moltiplicazione del *Radicale*; in *Cubo*, che naſce dalla moltiplicazione del radicale nel quadrato &c. (34).

Pro-

(32) *Il num.* 14 *è miſurato dalla moltiplic. del* 2 *per* 7 $\frac{7}{14}$, *e così il* 18 *dal* $\frac{6}{18}$.

(33) *Il primo num. tra i Perfetti è il* 6, *il quale è compoſto della ſua metà* 3 $\frac{3}{2}$; *del terzo* 2, *e del ſeſto* 1, *e della ſomma* $\frac{1}{0}$. *Il ſecondo num. tra i Perfetti è il* 28 *compoſto del* 14 *età*
7 *quarta parte*
4 *ſettima parte*
2 *ottaua parte*
1 *vigeſimottava parte*
ſomma $\frac{8}{8}$. *Pochi ſono i numeri Perfetti, come avverte Pietro Bongo (Numer. Myſteria), e ne eſpone la ſerie di tutti, in fatti dai numeri ſemplici ſino alle migliaja ſoli quattro ſe ne trovano che ſono* 6, 28, 496, 8128, *vedaſi il reſtante nel citato Autore pag. mihi* 468.

(34)

Numeri Radicali.	*Quadrati.*	*Cubi.*					
2	4	8	16	32	64	128	256
3	9	27	81	243	729	2187	6561
4	16	64	256	1024	4096	16384	65536
5	25	125	625	3125	15625	78125	390625
6	36	216	1296	7776	46656	279936	1679616
7	49	343	2401	16807	117649	823543	5764801
8	64	512	4096	32768	262144	2097152	16777216
9	81	729	6561	59049	531441	4782969	43046721
10	100	1000	10000	100000	1000000	10000000	100000000
Prima Potestà.	*Second Potestà.*	*Terza Potestà.*	*Quarta Potestà.*	*Quinta Potestà.*	*Sesta Potestà.*	*Settima Potestà.*	*Ottava Potestà.*

Proporzione, o *Ragione* è la comparazione, corrispondenza, o relazione, che ha un numero ad un' altro numero; il primo dei due numeri chiamasi *Antecedente*, e il secondo vien detto *Conseguente*. Se i numeri sono uguali, chiamasi *Proporzione d' ugualità*, se non sono uguali, dicesi *Proporzione d' inegualità*; se l' antecedente è maggiore, dicesi *Proporzione di maggior inegualità*, se l' antecedente è minore, vien chiamata *di minor inegualità*.

Evvi pur anche la *Proporzione Razionale*, e la *Irrazionale*; la *Razionale* è quella in cui una Ragione o Proporzione di due termini è commensurabile ad un' altra Ragione o Proporzione di altri due termini (35); l' *Irrazionale* è quella in cui una Proporzione non è commensurabile con un' altra (36), e perciò vien anche chiamata *Sorda*.

Distinguesi pure la Proporzione in *Continua*, e *Discreta*. La *Continua* è quella in cui il Conseguente di una Proporzione diviene Antecedente d' un' altra Proporzione, e i termini medii fanno l' officio di Conseguenti e di Antecedenti (37). La *Proporzione Discreta*, chiamata anche *Discontinua*, è quella in cui una Proporzione è disgiunta dall' altra (38).

Cinque sono i Generi di Proporzione. Il primo chiamasi *Moltiplice*, o *Sub-moltiplice*, ed è quello, in cui l' antecedente numero, essendo maggiore, contiene più volte compitamente il numero minore; se due volte chiamasi *Proporzion Dupla*, se tre volte *Tripla*, se quattro *Quadrupla* &c., e questa è la *Moltiplice* (39). Se l' Antecedente, essendo

(35) 2 : 8 *è uguale a* 3 : 12. *perchè tanto è Sub-quadruplo* 2 : 8 *come è Sub-quadruplo* 3 : 12.

(36) 2 *con la radice di* 3 *non è esprimibile con numeri, e perciò vien chiamata Sorda.*

(37) 3 : 9 : 27 : 81 : 243 : 729. *In questa Proporz. Continua, in cui il* 3 *è Antecedente, e il* 9 *Conseguente, diviene l' istesso* 9 *Antecedente del Conseguente* 27 *e così in seguito &c.*

(38) 2 : 4 : : 16 : 32 : : 128 : 256. *In queste Proporzioni, benchè l' antecedente d' ognuna sia contenuto due volte dal Conseguente, ciò non ostante il Conseguente della prima Proporz. che è* 4 *non è nell' istessa Proporzione con il* 16 *Antecedente della seconda Proporzione, perchè* 4 : 16 *è quadruplo, o* 2 : 4 *è duplo.*

(39) *Proporz. Dupla* 2 : 4 : 8 : 16
Tripla 3 : 9 : 27 : 81
Quadrupla 4 : 16 : 64 ; 256.

do minore, è contenuto dal Conseguente due, tre, quattro volte, chiamasi *Sub-dupla*, *Sub-tripla*, *Sub-quadrupla* &c. (40); e questa prepolizione *Sub* aggiungesi a qualunque Proporzione, ogni qual volta il minor numero sia Antecedente, e il maggiore Conseguente.

Chiamasi il secondo Genere *Superparticolare*, nel quale l' Antecedente contiene il Conseguente una volta, e in oltre una parte, che misura ambidue compitamente senz' alcun avanzo o rotto, la qual parte vien chiamata *Aliquota*. Se questa parte Aliquota sarà una metà del termine minore della Proporzione, dicesi *Sesquialtera*, se un terzo, *Sesquiterza*, se un quarto, *Sesquiquarta* &c. (41); avvertendo che la parola *Sesqui* significa il tutto. Se l' Antecedente sarà contenuto come sopra, dicesi, *Sub-sesquialtera*, *Sub-sesquiterza*, *Sub-sesquiquarta* &c. (42).

Il terzo Genere vien detto *Superparziente*, ed è quello in cui l' Antecedente contiene il Conseguente una volta, e di più una parte, che non è comune misura, ma un piccol avanzo, o rotto; e questa parte dicesi *Aliquanta* (43); se l' Antecedente sarà contenuto, si dice *Sub-superbiparziente* &c. (44).

Vien chiamato il quarto Genere *Molteplice-superparticolare*, il quale è composto del primo e secondo Genere, perciò se l' Antecedente contiene due, tre, quattro volte &c. il Conseguente, e in oltre una parte *Aliquota*, come la me-

---

(40) *Proporz. Sub-dupla* 2 : 4 : 8 : 16 : 32.
Sub-tripla 3 : 9 : 27 : 81 : 243.
Sub-quadrupla 4 : 16 : 64 : 256 : 1024.
(41) *Proporz. Sesquialtera* 3 : 2 :: 6 : 4
Sesquiterza 4 : 3 :: 12 : 9
Sesquiquarta 5 : 4 :: 20 : 16
Sesquiquinta 6 : 5 :: 30 : 25.
(42) *Proporz. Sub-sesquialtera* 8 : 12
Sub-sesquiterza 18 : 24
Sub-sesquiquarta 8 : 10
Sub-sesquiquinta 10 : 12.
(43) *Superbiparzienteterza* 5 : 3
Supertriparzientequarta 7 : 4
Superquadriparzientequinta 9 : 5.
(44) *Sub-superquintaparzientesesta* 6 : 11.
Sub-supersestaparzientesettima 7 : 13.
Sub-supersettimaparzienteottava 8 : 15.

metà, un terzo, un quarto, un quinto &c. vien chiamata *Dupla sesquialtera*, *Tripla-sesquiterza*, *Quadrupla sesquiquarta* &c. (45), se l' Antecedente sarà contenuto dal Conseguente, *Sub dupla-sesquialtera*, *Sub tripla-sesquiterza* &c. (46).

Molteplice superparziente chiamasi il quinto Genere, che è composto del primo, e terzo Genere, ed è quello in cui l' Antecedente contiene il Conseguente tante volte, e in oltre una parte *Aliquanta*, per esempio, se l' Antecedente contiene due volte il Conseguente, e di più quattro unità vien detta *Dupla superquadriparziente* &c. (47); se l' Antecedente è contenuto, dicesi *Sub-dupla-superquadriparziente* (48).

La *Proporzione Continua* vien chiamata ancora *Progressione* o *Proporzionalità*, e questa è di tre sorta, *Progressione Aritmetica*, *Geometrica*, e *Armonica*.

La *Progressione Aritmetica* è la serie dei Numeri, i quali ugualmente sono distanti l' uno dall' altro, cioè le differenze sono consimili (49).

La *Progressione Geometrica* è la serie dei Numeri, che con l' istessa proporzione sono distanti l' uno dall' altro (50).

La *Progressione Armonica* è la serie dei Numeri, ne' quali la differenza, che corre tra il primo e secondo termine, e tra

---

(45) *Dupla-sesquialtera* 5 : 2
Tripla-sesquiterza 10 : 3
Quadrupla-sesquiquarta 17 : 4.

(46) *Sub-dupla-sesquialtera* 8 : 20
Sub-tripla-sesquiterza 18 : 60
Sub-quadrupla-sesquiquarta 8 : 34.

(47) *Dupla superbiparzienteterza* 8 : 3
Tripla-supertriparzientequarta 15 : 4
Quadrupla-superquadriparzientequinta 24 : 5.

(48) *Sub-duplasuperbiparzienteduodecima* 12 : 32
Sub-triplasupertriparzienteduodecima 12 45
Sub-quadruplasuperquadriparzientedecima 10 : 48.

(49) *Progressione Aritmetica* 1. 2 3. 4. 5. 6. 7. 8. *le differenze sono l' unità*
2. 4. 6. 8. 10. 12. 14. 16. *le differenze sono il due*
3. 6. 9. 12. 15. 18. 21. 24. *le differenze sono il tre.*

(50) *Progressione Geometrica* 2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64 : 128 : 256 *le differenze sono in proporzion Dupla*
3 : 9 : 27 : 81 : 243 : 729 : 2187 : 6561 *le differenze sono in proporzion Tripla.*

tra il secondo e terzo termine ha l' istessa proporzione, che ha il primo al terzo termine (51).

La *Progressione Contrarmonica* è la serie dei Numeri, ne' quali la differenza del primo e secondo termine, e del secondo e terzo termine ha l' istessa proporzione, che ha il terzo al primo termine (52).

Sarebbe quì luogo, dopo d' aver esposti quei principj della Teorìa Aritmetica da me creduti più opportuni al nostro fine, di proseguire, dimostrando le operazioni pratiche dell' Aritmetica, che sono *Sommare*, *Sottrarre*, *Partire*, e *Moltiplicare*; ma supponendole io già note, non sarà inutile l' assegnare ora una regola quanto facile, altrettanto sicura per conoscere, dati due termini qualunque siano, a quale dei cinque Generi di Proporzioni di sopra accennati appartengano.

Due sono i modi, co' quali possiamo rilevare la Proporzione di due numeri, l' uno colla *Sottrazione*, l' altro colla *Partizione*. Nel primo modo, si sottragga dal numero maggiore il minore, e se questo venga sottratto una, due, tre volte senz' alcun avanzo, tali termini, o numeri saranno del *Genere moltiplice*, che è il primo (53).

Se nel sottrarre dal maggiore il minor numero, oltre il

---

(51) *Progressione Armonica* 6 . 8 . 12 . 16 . 24 . 32 . 48 . 64 . 96 *le differenze* 4 : 8, 8 : 16, 2 : 4 *sono nella stessa proporzione che è il primo al terzo termine. in fatti se noi comporremo le due Proporzioni* $\frac{6 : 8}{8 : 12}$ *trovaremo nascervi la Proporzione dupla* 48 : 96 *uguale a* 2 : 4 *avvertendo che comporre una Proporzione con un' altra si fa col moltiplicare li Antecedenti e Conseguenti insieme: al contrario per detrarre una Proporzione da un' altra, si fa col moltiplicare un Conseguente d' una Proporzione coll' Antecedente dell' altra, e così viceversa* $\frac{1}{3} \times \frac{2}{3}$ *dupla. sesquialtera.* $: 4$ *sesquiterza.*

(52) 3 : 5 : 6 : 10 : 12 : 20 : 24 : 40 : 48. (4 : 2, 10 . 8, 2 : 1, 8 : 4)

(53) 27 : 9 $\frac{0}{18}$ $\frac{9}{9}$ *Proporzione Tripla* 7 : 28 $\frac{28}{21}$ $\frac{21}{14}$ $\frac{14}{7}$ *Proporzione Sub-quadrupla.*

il

il detratto una sola volta, ne avanzi una parte *Aliquota*, che sia comune misura d'ambidue i termini, tali numeri saranno del secondo Genere di Proporzione, che è il *Superparticolare* (54).

Se sottratto una sola volta il minor numero dal maggiore, vi sopravanzi una parte *Aliquota*, che non sia comune misura dei due termini, tali numeri saranno del terzo Genere di Proporzione, che è il *Superparziente* (55).

Se dal maggior numero sottratto il minore, due, tre volte &c., ne sopravanzi ancora una parte *Aliquota* misura comune d'ambidue i termini, tali numeri saranno del quarto Genere di Proporzione chiamato *Moltiplice superparticolare* (56), che è composto del primo e secondo Genere.

Se due, tre volte &c., sottratto il minor numero dal maggiore, ne sopravanzi una parte *Aliquanta*, che non sia misura comune dei due termini, tali numeri saranno in *Proporzione moltiplice superparziente* (57), che è del quinto Genere, il quale è composto del primo e terzo Genere.

Potremo anche per mezzo dell'operazione pratica del *Partire* distinguere, dati due termini, di qual Genere di Proporzione siano. Partendo il maggior numero col numero minore, e il numero, che ne risulterà senza alcun avanzo, sarà il numero, che indicherà quante volte il minore entra nel maggiore, e tali numeri saranno del primo Genere di Proporzione, che è il *Moltiplice* (58).

Se

---

(54) 12 : 9 $\overset{12}{\frac{9}{3}}$ *Proporzione Sesquiterza* 8 : 10 $\frac{8}{2}$ *Proporzione Subsesquiquarta*.

(55) 9 : 5 $\frac{9}{4}$ *Proporzione Superquadriparzientequinta* 11 : 13 $\frac{13}{2}$ *Proporzione Subsuperbiparzienteundecima*.

(56 10 : 4 $\overset{10}{\frac{4}{6}}$ $\frac{6}{2}$ *Proporzione duplasesquialtera* 6 : 20 $\overset{20}{\frac{6}{14}}$ $\frac{14}{8}$ $\frac{8}{2}$ *Proporzione Subtriplasesquiterza*.

(57) 11 : 3 $\overset{11}{\frac{3}{8}}$ $\frac{8}{5}$ $\frac{5}{2}$ *Proporzione Triplasuperbiparzienteterza*.

(58) 24 : 12 $^{12|24}_{2}$ *Proporzion Dupla* 36 : 12 $^{12|36}_{3}$ *Proporzion Tripla* 20 : 80 $^{20|80}_{4}$ *Proporzion Subquadrupla*.

Se col partire il maggior col minor numero, ne risulta un' unità, e in oltre un rotto, che sia comune misura d' ambidue i termini, tali numeri saranno in *Proporzion Superparticolare* (59). Per conoscere poi se il rotto sia comune misura, dee partirsi ognun dei due termini con l' istesso rotto, e dal risultato si rileverà, che ognuno vien misurato tante volte senza verun avanzo (60).

Se partendo col minore il maggior numero, ne risulta un' unità, e di più un rotto, che non sia d' ambidue comune misura, tali numeri saranno in *Proporzione Superparziente* (61).

Partendo il numero maggiore col minore, se ne risulta un numero e un rotto, che sia comune misura dei due termini, tali numeri saranno in *Proporzione Moltiplicesuperparticolare* (62).

Se nel partire il maggior numero col minore ne risulta un numero, e di più un rotto, che non sia comune misura dei due termini, tali numeri saranno in *Proporzione Moltiplicesuperparziente* (63).

Per compimento del presente compendio della Dottrina dei numeri, di cui si serve il Musico, non sarà disutile, che io esponga una serie dei più necessarj Intervalli Musici, Greci (64), Moderni (65), e ad ambidue comuni, disponendo ognuno al Genere di Proporzione, al quale appartengono.

Del

(59) 12 : 8 $8\left|\frac{12}{1.4}\right.$ *Proporzione Sesquialtera.*

(60) $4\left|\frac{8}{2}\right.$ $4\left|\frac{12}{3}\right.$ *Il* 4 *misura due volte l'* 8, *e tre volte il* 12

(61) 8 : 5 $5\left|\frac{8}{1.3}\right.$ *Proporzione Supertriparzientequinta.*

(62) 14 : 4 $4\left|\frac{14}{3.2}\right.$ *Proporzione Triplasesquialtera.*

(63) 23 : 5 $5\left|\frac{23}{4.3}\right.$ *Proporzione Quadruplasuperparzientequinta.*

(64) *Vedi la Serie degl' Intervalli Diatonici Diatoni Greci nei Comment. Scientiar. Inst. Bonon. De usu Progress. Geometr. in Musica T* 5. *pars altera pag.* 372. *seq.*

(65) *Vedi il Tomo primo della presente Storia Dissert.* 2. *pag.* 243. *seq.*

Del Primo Genere Moltiplice.

2 : 1 Ottava. 3 : 1 Duodecima. 4 : 1 Decimaquinta. 6 : 1 Decimanona. 8 : 1 Vigesimaseconda. 16 : 1 Vigesimanona.

Del Secondo Genere Superparticolare.

81 : 80 Comma moderno. 25 : 24 Semituono minore. 16 : 15 Semituono maggiore. 10 : 9 Tuono minore. 9 : 8 Tuono maggiore. 6 : 5 Terza minore moderna. 5 : 4 Terza maggiore moderna. 4 : 3 Quarta. 3 : 2 Quinta.

Del Terzo Genere Superparziente.

2048 : 2025 Comma piccolo moderno. 531441 : 524288 Comma Greco. 256 : 243 Limma. 128 : 125 Diesis Enarmonico. 135 : 128 Semituono medio moderno. 2187 : 2048 Apotome. 27 : 25 Semituono massimo moderno. 32 : 27 Terza minore Greca. 81 : 64 Terza maggiore Greca. 45 : 32 Tritono moderno, o Quarta maggiore. 729 : 512 Tritono Greco, o Quarta maggiore. 64 : 45 Quinta falsa moderna. 1024 : 729 Quinta falsa. 128 : 81 Sesta minore Greca. 8 : 5 Sesta minore moderna. 27 : 16 Sesta maggiore Greca. 5 : 3 Sesta maggiore moderna. 16 : 9 Settima minore Greca. 9 : 5 Settima minore moderna. 243 : 128 Settima maggiore Greca. 15 : 8 Settima maggiore moderna.

Del Quarto Genere Moltiplice Superparticolare.

9 : 4 Nona maggiore Greca. 5 : 2 Decima maggiore moderna. 16 : 5 Decimaterza minore moderna. 10 : 3 Decimaterza maggiore moderna.

Del Quinto Genere Moltiplice Superparziente.

512 : 243 Nona minor Greca. 32 : 15 Nona minor moderna. 20 : 9 Nona maggiore moderna. 64 : 27 Decima minor Greca. 12 : 5 Decima minor moderna. 81 : 32 Decima maggiore Greca. 8 : 3 Undecima. 45 : 16 Undecima maggior moderna. 729 : 256 Undecima maggior Greca. 128 : 45

Duodecima falsa moderna. 2048 : 729 Duodecima falsa Greca. 256 : 81 Decimaterza minore Greca. 27 : 8 Decimaterza maggiore Greca. 32 : 9 Decimaquarta minore Greca. 18 : 5 Decimaquarta minor moderna. 243 : 64 Decimaquarta maggiore Greca. 15 : 4 Decimaquarta maggiore moderna.

Passeremo dalla Teoria de' Numeri all' uso, che ne hanno fatto gli antichi Greci Filosofi, e specialmente Pitagora, Platone, e loro seguaci, i quali persuasi, come accennammo fin sul principio, che in tutte le cose create risuoni una perfetta armonìa, servironsi delle ragioni, o proporzioni numeriche non solo per tutto ciò, che ha rapporto alla Musica, ma per ispiegare ancora la Creazione dell' Anima, de' Corpi celesti, e terrestri, e di tutto quel di più che forma l' Universo.

A tal uopo ci farà scorta Plutarco, che con più chiarezza d' ogn' altro ha esposto i sentimenti de' mentovati Filosofi. Furono, dice egli, in primo luogo disposti i primi otto numeri semplici nel seguente modo (66). Si unirono in una somma l' 1 e il 2, il 3 col 4, il 5 col 6, ed il 7 coll' 8, le quali somme insieme unite danno il 36 (67) numero quadrato, che ha per radice il 6, e perfetto, poichè prodotto dalla somma della sua metà, suo terzo, e suo sesto. Lo stesso 36 vien chiamato da' Greci *Tetracte* (68) giustamente, perchè formato delle mentovate prime quattro som-

(66) *Plutarchus Commentar. De anima procreatione, quæ in Timæo Platonis describitur per totum.*

(67) *Stanlejus Histor. Philosoph. T. 2. pag.* 332. $\frac{1}{2}|3$ $\frac{3}{4}|7$ $\frac{5}{6}|11$ $\frac{7}{8}|15$ $\frac{3}{7}\,\frac{5}{11}\,\frac{7}{15}|36$ · 1 2 3 4 5 6 7 8 36

18 *metà.* 22 *terzo.* 6 *sesto.* 36 *somma.* *Per qual ragione Pietro Bongo, parlando dei numeri perfetti, come si è notato quì sopra alla p.* 194. *Annot.* (33), *non ammetta tra essi il* 36, *io non ho saputo rilevarlo, quandochè questo tal num. ha le condizioni, che richieggonsi per esser perfetto; in fatti se paragoniamo il num.* 496 *da lui posto il terzo dei num. perfetti col* 36, *questo ha più condizioni per esser più ragionevolmente ammesso tra i num. perfetti, che non ha l' altro*

248 *metà.*
124 *quarta parte.*
62 *ottava parte.*
434
62

(68) *Plutarchus de Iride & Osiride.* Tetractyn, quæ celebratur, idest, quaternionem mysticum, XXXVI. unitatibus constantem, loco jurejurandi maximi fuit, sicuti omnium sermonibus est tritum: & appellabatur Mundus: conficitur autem primis quatuor paribus, & primis imparibus in unam summam collectis.

somme, e da un moltiplico del 6 col 6, e del 9 col 4. Vuole Platone, al dir dell' istesso Plutarco, che si formi la creazione più perfetta, componendo da un lato dell' Unità i numeri pari d' 1 a 2, e dall' altro lato i dispari ambidue in progressione Geometrica d' 1 a 3. Di queste serie però si ritengono da Platone i soli tre primi numeri 2. 4. e 8. per una parte, e per l' altra 3. 9. e 27. Il 2 ed il 3 si nominarono *numeri Piani*, e Composti i rimanenti. Il 2 e il 3 diconsi *numeri Piani* esprimenti la superficie. La somma di questi due numeri piani, cioè il 5; la somma dei loro *Quadrati*, cioè il $\frac{4}{13}\frac{9}{}$; e la somma dei loro *Cubi*, cioè il $\frac{8}{35}\frac{27}{}$ esprimono le proprietà seguenti. Il 5 (69) vien chiamato dai Pitagorici *Tropho* (70), cioè suono, persuasi che fra gl' Intervalli dei suoni, la Quinta è il primo dei Consoni (71); il 13 è detto *Limma* (72), cioè la differenza che

(69) *Macrobius in Somn. Scipionis lib. 1. cap. 6.* Hic ergo numerus (*Quinarius*) simul omnia & supera & subjecta designat, aut enim Deus summus est, aut mens ex eo nata, in qua species rerum continentur, aut mundi anima, quæ animarum omnium fons est, aut cœlestia sunt usque ad nos, aut terrena natura est: & sic quinarius rerum omnium numerus impletur. *Stanlejus loc. cit. pag.* 333. Hic numerus primus complexus est omnis numeri speciem, parem & imparem, binarium & ternarium.

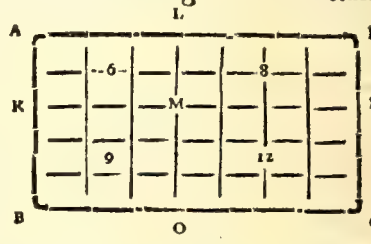
(70) *Plutarchus De Anima procreat.* De his enim Pythagorici quinarium trophon, idest sonum appellaverunt, rati de tonorum intervallis quintum primum esse, quod sonari possit.

(71) *Varie sono le divisioni dai Greci assignate agl' Intervalli generalmente detti Consoni, come di passaggio se ne è fatta menzione nel Primo Tomo della presente Storia, Dissertaz. 2. pag. 171. Giova però quì al nostro caso la divisione esposta da Gio: Battista Doni nel Discorso 2. sopra le Consonanze da esso diretto a Parigi al P. Marino Mersenne stampato nel MDCXL. in Roma nel suo Trattato intitolato:* Annotaz. sopra il Compendio de' Generi de' Modi della Musica. *Divide Egli (pag. 255. 256.) gl' Intervalli in* Unisoni, Equisoni, e Consoni, *detti anche singolarmente dai Greci* Parasoni. *I primi sono per se stessi quei suoni, i quali benchè più d' un solo, non ammettono alcuna diversità di acutezza o gravità, ma sono come varie corde d' una stessa stessissima tensione, grossezza e lunghezza detti percio* Unisoni, *perchè d' un medesimo suono. Le Ottave, benchè di diversa acutezza e gravità, vennero chiamate* Equisone, per quella grande unione de' termini, che le fa parere quasi un suono solo *equivalente all' Unisono. La Quinta e la Quarta chiamarono non solamente* Consone, *ma* Parasone; in latino, *dice il lodato Doni*, le chiamo Penæquisonæ dove quel παρὰ significa vicinità, & similitudine, *per una certa prossima similianza che hanno cogli* Equisoni. *Ed ecco dimostrata la ragione, per cui la Quinta nel presente caso viene chiamato* il primo dei Consoni.

(72) *Petrus Bongus Numeror. Myster. de Num. XIII. pag. mihi* 399. A Pythagoreis quidem dictus est Leimma, sive Diesis quasi defectus. *In fatti composta essendo la*

trovasi nell' Intervallo del *Semituono*, o sia *Supplemento*, che resta al compimento della Quarta composta di due Tuoni, come in appresso si dimostrerà; e il 35 è chiamato *Armonìa* (73).

In oltre, a fine di ritrovare i due mezzi, l' uno *Armonico*, e l' altro *Aritmetico*, composero insieme i due termini radicali per via di moltiplico 2. 3, indi il radicale degl' impari col quadrato dei pari, e i due prodotti $\frac{3 \cdot 4}{2 \cdot 3}$ $\frac{}{6 \cdot 12}$. stabilirono come estremi d' una progressione, frapponendovi il quadrato del 3, e il cubo del 2 che sono 8. 9, e ne disposero la seguente serie *6. 8. 9. 12.*, da cui nascono le due *Proporzioni* (volgarmente dette *Progressioni*) l' una *Aritmetica*, l' altra *Armonica*, la forza delle quali refero più chiara colla seguente dimostrazione. Sia il Parallelogrammo rettangolo A B C D, il di cui lato A B di cinque, e il lato A D di sette punti o piccoli quadrati. Si tagli in due e in tre punti nel K, così pure il lato A D in tre e in quattro punti in L. Sian condotte due linee K M N, ed L M O, che insieme vicendevolmente si taglino. Così la figura K M O B contiene nove quadrati, L M N D otto, M O C N dodeci, e A L M K sei. E tutto il Parallelogrammo composto di 35 quadrati dimostra le ragioni delle prime Consonanze; imperocchè *6.* 8 danno la proporzione *Sesquiterza*,



la Quarta di due Tuoni Sesquiottavi 81 : 64 *ciò che vi manca è* $\frac{81 \times 64}{256 : 243}$ $\frac{4 \quad 3}{13}$ *Limma. Diff.renza.*

(73) *Bongus loc. cit. de Num. XXXV. pag.* 493. Cum igitur numerus Trigesimus quintus confletur senario, octonario, novenario, duodenarioque, ad omnem concentum aptissimis, jure merito à Pythagoreis Harmonia fuit nuncupatus $\frac{6}{35}$ $\frac{8}{}$ $\frac{9}{}$ $\frac{12}{}$. *In appresso vedrassi come questi numeri formino tutti gl' Intervalli Consoni, il Tuono, le Progressioni Aritmetica e Armonica.*

za, che è della Consonanza *Diatessaron* o *Quarta*; 6. 9 formano la proporzione *Sesquialtera*, che dà la Consonanza *Diapente* o *Quinta*; 6. 12 sono in proporzione *Dupla*, forma della *Diapason* o *Ottava*; in fine 9. 8 in proporzione *Sesquiottava*, che è forma del Tuono. E perciò la somma di questi quattro numeri produce il 35, che, come fu detto, chiamarono *Armonìa*, perchè contiene le principali Consonanze, e il Tuono, che è quell' Intervallo, di cui sono composte principalmente tutte le Consonanze (74).

Indi ritorna alle prime due serie laterali dell' Unità, cioè alla serie 2. 4. 8, ed alla serie 3. 9. 27 moltiplicando insieme le radici, indi i Quadrati, e poscia i Cubi, onde ne ricava i prodotti 6. 36. e 216. Il 6 è perfetto, perchè, come abbiam veduto quì sopra, è composto delle sue parti, cioè della metà 3, del terzo 2, e del sesto 1; egli è anche detto congiunzione per la mescolanza del pari coll' impari (75). Il 36 è il primo, che fra i numeri mentovati è quadrato del 6, e ne deriva ancora il Triangolo numerico dell' 8 (76). Lo stesso 36 è prodotto dalla moltiplicazione dei due primi quadrati $\frac{4}{9}$; così pure la somma dei rimanenti due Cubi 27 e 8 insieme coll' unità. Il 216 è perfetto, perchè composto della metà 108 della terza parte 72, e della sesta parte 36. Egli è pur anche Cubo del 6 (77). Ciò

---

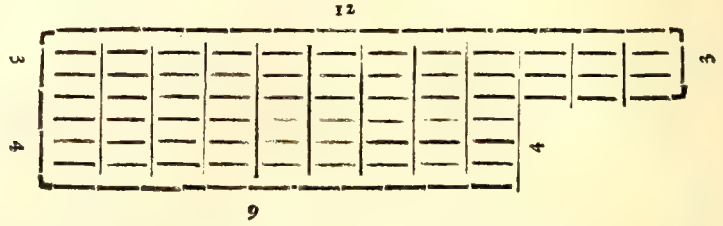
(74) *Vedasi la Dissertaz. prima del* 1. *Tomo della presente Storia, in cui si dimostra, come qualunque Consonanza è composta di Tuoni, fra due dei quali viene frapposto un Semituono.*

(75) *Plutarchus de Anim. procreat. è Timeo.* Dicitur etiam Conjugium, ob paris cum impare mixtionem. ad hæc constat principio numerorum, primo pari & primo impari.

(76) 1. 2.. 3... 4.... 5..... 6...... 7....... 8........ 8 7 6 5 4 3 2 1 1 2 3 4 5 6 7 8 *Il Cav. Ercole Bottrigari in una sua Annotaz. MSS. alla Creazione dell'Anima esposta da Plutarco, così si esprime.* Nell' esempio che ciascuno di essi tre lati ha per base il numero 8 egualmente: poi la seconda schiera dal 7, la terza dal 6, la quarta dal 5, la quinta dal 4, la sesta dal 3, la settima dal 2; e così parimente in ciascun' altra sua parte, essendo sempre la unità nella sommità dell' angolo: E questi numeri progressivi 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1. sommati insieme fanno giustamente 36, che è il collegamento della Tetracte o Quaternione, cioè da quattro primi accoppiamenti.

(77) 108 *metà.* 72 *terza parte.* 36 *sesta parte.* 216 *somma.* *Ancor il presente num.* 216 *non viene ammesso fra perfetti da Pietro Bongo, benchè abbia quelle qualità, che lo rendono perfetto.* 6 *Radice.* 36 *Quadrato.* 216 *Cubo.*

Ciò fatto passa Plutarco ad un' altra operazione. Concepisce due Parallelogrammi, l' uno de' quali si compone di 12 quadretti in linea, i quali si debbono triplicare sovrapponendo l' uno all' altro. Così pure concepisce il secondo più corto Rettangolo di quattro fila di quadretti sovrapposte l' una all' altra.



Anzi quest' ultimo Rettangolo lo vuole sottoposto all' altro. Dal fin quì detto ne ricava quattro numeri 12. 9. 8. 6., i quali tra loro artificiosamente paragonati producono le proporzioni esprimenti, come si è dimostrato, le Consonanze, ed il Tuono. A rilevare questo Tuono i Pitagorici col 27 Cubo del 3 fecero il Cubo del 6, che è 216, a cui aggiunto il 27 ebbero i due termini della proporzione dovuta al Tuono, cioè 216 a 243, la cui differenza è 27. Di quì n' ebbero il 13 quasi metà del 27 di cui si servirono all' espressione del Semituono o Limma; talchè aggiunto il 13 al 243 ne viene il 256 ultimo termine del Semituono, che stà tra 256 e 243.

Facendo ritorno alla prima Figura delle due Serie laterali all' unità, dai numeri che le compongono, noi avremo tutti gl' Intervalli musicali, mentre 2. 1 proporzion *Dupla* dà l' Ottava; 3. 2 proporzion *Sesquialtera* la *Quinta;* 4. 3 proporzion *Sesquiterza* la *Quarta;* 9. 3 proporzione *Tripla* la *Duodecima;* 8. 2 proporzione *Quadrupla* la *doppia Ottava*, o *Decimaquinta;* il 9. 8 proporzione *Sesquiottava* il *Tuono*. Imperocchè se si fa la somma dei primi quattro numeri, ne risulterà 10 (78). Così pure unendo i termini pari

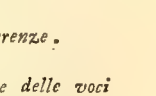
(78) 1 2 3 4 10 *Stanlejus de Discipl. Pythag. P. II. c. XIV. T. 2. p. 336.* Numerus maximus denarius est, qui & quaternarius est, & rationes tum numerales, tum harmonicas omnes continet. *Plutarchus de Placit. Philosophor. lib. 1. cap. 3. ex edit. P. Eduard. Corsini pag. 9. 10.* Porro numeri na-

pari ne viene 15 (79) che è il quinto in ordine dei *Triangolari* (80), e i due impari differenze del *Limma* e del Tuono 40 (81), coi quai due numeri i Matematici acconciamente misurano il Canto, essendo essi le differenze dei due Intervalli, de' quali sono composte le Consonanze, e che disposti per serie (82) compongono la *Scala* dai Francesi detta *Gamma*, e dai Greci *Sistema perfetto* o *Diagramma* (83). Si compone pur anche col prendere i primi quattro numeri moltiplicati ognuno per quattro $\frac{1.\ 2.\ 3.\ 4}{4.\ 4.\ 4.\ 4}$, e i pro-

---

naturam dicebat (*Pythagoras*) esse denarium. Siquidem ad denarium usque, vel decem, Graeci omnes, omnesque Barbari numerant, ad quem quum pervenerint, ad unitatem iterum revertuntur. Rursumque dicit denarii vim, ac potestatem in quatuor, & quaternario contineri: propterea quod si quis ab unitate progrediens numeros adjungendo componat, ad quatuor usque progressus, denarium numerum complebit. *Vid. Meursium in Denario Pythagorico.*

(79) 1, 2, 4, 8, 15 (80) *Serie dei numeri Triangolari come viene dimostrato da Boezio (Aritmet. lib. 2. cap. 7. e da Michele Stifelio Aritm. lib. 1. de Numeris Pyramidal. p. 24.)*



(81) *Differenza del Limma* 13
Differenza del Tuono 27
Somma 40.

(82) *Calcidius Interpret. in Timaum Platonis Comment. fol. XXII.*

S	T	T	T	S	T	T	*Intervalli.*
E	F	G	a	♮ c	d	e	*Letter. corrispond. della nostra Scala.*
384	364½	324	288	256	243	216	192 *Proporzioni.*
$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$		$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	
XCIX. XIX.S.	XL.S.	XXXVI.	XXXII.	XIII.	XXVII.	XXIIII.	*Differenze.*

(83) *I presenti vocaboli non sono altro che sinonimi indicanti la serie delle voci dal Grave all' Acuto, o dall' Acuto al Grave. Fred. Beurhusius Erotem. Music. lib. 1. cap. 8.* Hæc clavium & vocum Gradatio Scala à symbolorum gradibus dicitur. *De la Voye Trait. de Musiq. cap. 2. pag. 3.* Pour ne m' arrester point aux curiositez inutiles touchant le mot de Game, je dis qu' elle sert particulierement à connoistre les propres noms de toutes les nottes, qui sont les èlements de la Musique vocale, & qu' elle est comme une Eschelle pour monter & descendre ausdittes nottes, selon qu' elles se presentent, en observant neanmoins la position des Clefs, *Claud. Ptolemaus Harmonic. lib. 2. cap. 5.* In illo autem quod est revera Perfectum Systema, nimirum Dis-dia-pason; sonis qui illud constituunt Quindecim *Daniel Barbarus in lib. 5. cap. 4. Vitruvii de Architect.* Ordinatio igitur ascensionis vocis a Græcis Systema, a nostris Scala nominatur. *VVallis Append. de Veter. Harmon. ad hodier. comparata p. 156. col. 2.....* inter se consentiunt, Hodierna Scala, & Veterum Diagramma.

prodotti sommati insieme formano il 40, e negli accennati quattro numeri si trovano pure le Consonanze (84). L' istesso numero 40 è composto dei due primi Quadrati 1. 4 aggiuntivi i primi due Cubi 8. 27 (85). Dal che ne viene, che la *Tetractè*, cioè il *Quaternione* di Platone è molto più copioso e perfetto del Pitagorico.

Ma siccome nei proposti numeri non si trovano i convenevoli mezzi o *Medietà*, perciò fu d' uopo prendere altri termini maggiori, ne' quali si trovino. Posti tre termini, se le differenze sono uguali, dicesi mezzo o *Medietà Aritmetica*. v. g. 12. 9. 6 (86). Al contrario se le differenze stanno nell' istessa proporzione, che stanno gli estremi, dicesi *Medietà Armonica*, v. g. 12. 8. 6 nella quale i due estremi 12 e 6 stanno in proporzione *Dupla*, come stanno le differenze 4 e 2, e questa *Medietà Armonica* contiene pure le Consonanze (87). Il modo di trovare la *Medietà Aritmetica*, e *Armonica* fu dimostrato da Eudoro nel modo seguente. Per trovare il *mezzo Aritmetico*, siano due termini in qualsivoglia proporzione, prendasi la metà dei due termini suddetti, e queste sommate insieme danno la medietà Armonica v. g. 6. 12, le di cui metà sono 3. 6, che sommati insieme danno 9, il quale frapposto in mezzo ai suddetti termini sarà il *mezzo Aritmetico* cercato 6. 9. 12, o pure sommini i due termini, e la somma divisa per metà sarà il mezzo, che produrrà la *Medietà Aritmetica*. Al contrario, dati due termini in proporzione *Dupla* 6. 12 se si unisce la terza parte del minor termine 6 che è 2 con la metà del maggior termine 12 che è 6 si avranno i due numeri 2. 6, che sommati insieme danno 8 egli sarà il termine, che posto in mezzo ai due suddetti forma la seguente progressione 6. 8. 12 in cui le differenze 2. 4 sono in ugual pro-

(84) 4 : 3 *Ottava*; 8. 12 *Quinta*; 12. 16 *Quarta*; 4 : 12 *Duodecima*; 4 : 16 *Decimaquinta*.

(85) 1 4 8 27 40 (86) 3 3 *Differenze*. 12 . 9 . 6 *Numeri in proporz. Aritmetica*.

(87) 4 . 2 . *Differenze che sono in Proporz. Dupla come* 12 : 6. 12 . 8 . 6 *Numeri in Proporz. Armonica* 12. 6 *Ottava*. 8. 6 *Quarta*. 12. 8 *Quinta*.

proporzione, che gli estremi *6.* 12; e questa, che è per se contraria all' *Aritmetica*, chiamasi *Armonica*. Ogni qualvolta però i due termini siano in proporzion *tripla*, prendasi la metà del termine minore, con la terza parte del maggior termine, e sommate insieme queste due quantità, darannoci il mezzo Armonico, v. g. *6.* 18 in cui la metà del *6* e 3, e il terzo del 18 è *6*; che sommati insieme danno il *9*, il quale sarà il *mezzo Armonico* della seguente serie *6. 9.* 18, in cui *6* stà a 18 come stanno le differenze 3. *9.*

Ma siccome le due Serie Geometriche su 'l principio dimostrate non ammettono nessun medio termine, per non esservi spazio competente, moltiplicarono perciò i suddetti termini, talmente che ad ognuna frapporvi potessero il medio, o *Armonico*, o *Aritmetico*. Presero per primo termine, in luogo del 1 il *6*, il quale, come si è dimostrato, si divide per metà, e per tre parti, e moltiplicando per esso *6* ognuno dei termini delle suddette due Serie Geometriche, ne formarono una consimile Serie (88), nella quale possonsi frapporvi i suddetti medj. Però avendo detto Plutarco, che, Platone: *presi gl' Intervalli sesquialteri, sesquiterzi, e sesquiottavi, con questi legamenti ne' primi intervalli empì tutti i sesquiterzi di sesquiottavi, lasciando a ciascuno una particella, o sia restante al compimento della sesquiterza, che è la quarta, della quale particella, lasciato l' intervallo, il numero ebbe al numero quella proporzione, e quel riguardo negli estremi, che ha* 256 *a* 243; vuol dire, che essendo composta ogni Consonanza di Tuoni sesquiottavi principalmente, e di Semituoni (come abbastanza penso aver dimostrato nella prima Dissertazione del primo Tomo) ne viene, che la Quarta (intervallo più corto fra i Consoni antichi, e perciò più facile da dimostrarsi) essendo composta di due Tuoni, i quali insieme uniti danno la forma del *Ditono greco*, o Terza maggiore in proporzione di 81 : 64, il resto che manca al com-

(88)
12	2	3	18
24	4	9	54
48	8	27	162

pimento della Quarta detto *Limma* dai Greci, e da noi Semituono, è in proporzione di 256 : 243 (89).

Ciò non ostante, attese le parole di Platone, forz' è di crescere ancora i numeri delle accennate due Serie, affinchè immediatamente dopo il *6* ne seguano due numeri sesquiottavi. In fatti, non avendo il *6* per se stesso ottava parte, e volendovi pur trovare l' ottava parte, converrebbe ridurre la proporzione in frazioni dell' unità per se stesse implicate, perciò prefero l' espediente di moltiplicare i due termini del Ditono 81 : *64*, affinchè il maggior termine 81 del Ditono fosse col maggior termine del *Limma* in proporzione di 243 : 256. Quindi Eudoro, seguendo Crantore, pose per primo numero 384, che nasce dalla moltiplicazione del *6* primo numero delle due nuove accennate progressioni Geometriche col minor termine del Ditono che è *64*; indi ricercò un' altro numero in proporzione sesquiottava al suddetto *64* che è 72, unendovi il maggior termine del Ditono 81, onde ne venne la serie di due Tuoni, forma del Ditono *64* : 72 : 81. Ciò non ostante, per sempre più uniformarsi al sentimento di Platone, fa d'uopo prendere la metà di 384, che è 192, ponendo per primo numero, in luogo del *64* il 192, triplo del *64*. Così pure i tripli di 72 e di 81 che sono 216. 243, quindi ne viene, che il *Limma*, che è il restante dopo i due sesquiottavi al compimento della Quarta, avrà la proporzione fra i numeri posti da Platone 256. 243 (90). In oltre, se prenderemo il doppio di 192 che è 384, il *Limma* sempre verrà nella stessa proporzione, ma con numeri

(89) *Annotaz.* (72) *pag.* 203. 204.

(90)

meri del *Duplo* (91). E in fatti 384 a 512 ha l'istessa proporzione che 192 a 256. Nè è fuor di proposito questa tal riduzione, mentre essa più si uniforma al sentimento di Crantore. Stantechè 64 è *Cubo* del primo Quadrato 4, e quadrato del primo *Cubo* 8; e moltiplicato il detto 64 per il 3 che è perfetto, e primo tra i *numeri Impari*, e *Triangolari*, ne dà 192 numero, che per se, unito ad altro determinato numero, è *Sesquiottavo* (92), come in appresso.

Per rendere poi più chiara la sentenza di Platone, vedremo meglio cosa sia *Limma*. Chiamasi Intervallo nel Canto quello che è contenuto tra due voci o suoni differenti, de' quali uno è grave, e l'altro acuto. Tra questi intervalli uno è il Tuono, che è quella differenza, che passa tra la Quinta e la Quarta, e di cui una è maggiore dell'altra (93). Gli Armonici vogliono, che questo Tuono possa dividersi in due parti uguali, ciascuna delle quali chiamarono Semituono. Al contrario i Pitagorici vogliono, che non si possa dividere il Tuono in due parti uguali, e nominarono *Limma* la parte più piccola di esso, il qual *Limma* non giunge alla metà di esso Tuono (94). Per tanto gli Armonici vo-

(91) 192 . 216 . 243 . 256
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
384 . 432 . 486 . 512 *duplicati.*
$\frac{8}{9}$ $\frac{8}{9}$ $\frac{243}{256}$

(92) 4 *Radice* 8 *Radice* 64
16 *Quadrato* 64 *Quadrato* $\frac{3}{192}$
64 *Cubo*
192 : 216.
$\frac{8}{9}$

(93) 4×3 *Quarta*
3×2 *Quinta*
9 : 8 *Tuono.*

(94) *Dalla seguente composizione di due Limma resta dimostrato, come ognuno d'essi non è la metà del Tuono, e dimostra il soprappiù che vi manca al compimento del Tuono.*

256 : 243 *Limma*
256 : 243 *Limma*
65536 : 59049 : $58254\frac{2}{9}$
$\frac{9}{8}$

gliono che la Quarta sia composta di due Tuoni, e d' un Semituono; al contrario i Pitagorici dimostrano che la Quarta sia composta di due Tuoni e un *Limma*. Dal che si conchiude, che gli Armonici giudicarono gl' Intervalli col senso, e i Pitagorici colle *Proporzioni*, o *Ragioni* (95).

Dopo la fin' ora esposta dottrina, passa Plutarco a dimostrare, come con essa gli antichi Greci Filosofi spiegassero la creazione dell' anima, e di tutte le altre cose create. Ma per non ingolfarmi in una materia troppo per se vasta, mi restringerò a trattarla in guisa da recarne al mio Lettore una sufficiente notizia, e nel tempo stesso non allontanarmi fuor del dovere dal fine propostomi.

Primieramente adunque Plutarco su 'l principio del suo Commentario sopra la creazione dell' Anima descritta da Platone, per ispiegare la mente di questo Filosofo intorno la creazione dell' Anima medesima, riferisce le di lui parole nel Timeo, che sono le seguenti: *Di quella natura, che è indivisibile, & si trova sempre la istessa; Et di quella, che ne' corpi si fà divisibile, compose fra mezzo una certa maniera d' ambedue, la quale manteneſſe il luogo mezzano fra la natura del Medesmo, & del Diverso; & la pose fra quella, che è indivisibile, & quella che è divisibile ne' corpi. Dapoi prese queste tre, e tutte le mescolò in una forma, facendo la natura del Diverso, la quale malagevolmente si unisce, con quella del Medesmo, congiungere a forza. Et quando l' ebbe unita con la natura, e di tre fattane una sola, divise questo tutto in quante parti faceva bisogno, ciascuna delle quali fusse com-*

po-

(95) *Wallis Append. de Veter. Harmon. pag.* 154. Consonorum species, dictas item Consonantias (*συμφωνίας*,) enumerabant; simpliciores quidem atque imperfectiores duas; Dia-tessaron, & Dia-pente, (quas aurium tantum judicio æstimabant ambas Aristoxeni; Pythagorei vero, illam ratione Sesquitertia terminabant, sive ut 4 ad 3; hanc ratione Sesquialtera, seu 3 ad 2); atque ex binis his compositam (perfectiorem) Diapason (cui itaque Pythagorei rationem Duplam assignant, propter $\frac{4}{3} \times \frac{3}{2} = 2$): &, magis adhuc compositas, Dia-pason & dia-tessaron, (cujus ratio $\frac{8}{3} = \frac{4}{3} \times 2$); Dia-pason & Dia-pente, (cujus ratio Tripla, propter $\frac{3}{2} \times 2 = 3$); & Dis-dia-pason (cujus ratio Quadrupla, propter $2 \times 2 = 4$): & si quas alias velit quis adjicere; ut Dia-tessaron, vel Dia-pente, cum binis pluribusve Dia-pason compositas. *Ptol. cap.* 5. *lib.* 1. *aliique.*

posta del Medesmo, del Diverso, e della Sostanza (96). Per la natura indivisibile, intesero l' Unità, perchè, come dimostra Macrobio (97), *l' Anima aliena dal contagio della selvaggia materia tanto dovendo al suo Creatore se stessa, e a se nell' immensità dell' università da animarsi, niuna separazione ammette con la sua Unità. Vedi come questa unità nata dalla prima causa delle cose, sino all' Anima da per tutto intiera e sempre individua, la potestà della continuazione sempre ottenga.* La mescolanza della natura col divisibile, e coll' indivisibile viene facilmente spiegata coll' Unità posta in mezzo alle due dimostrate Serie Geometriche dei Pari numeri, e degl' Impari, che sono la continuazione dell' Unità. Plutarco poscia, dopo d' aver esposta la diversità delle opinioni sopra la creazione dell' Anima di Senocrate, di Crantore Solese, di Zarata Maestro di Pitagora, e di Eudoro, dimostra, come (98): *Al sicuro Platone mai non disse, che l' anima fusse numero; ma un movimento perpetuo, che si muove da se medesimo, & è fonte, & principio del movimento. Ma ordinò col numero, con la proporzione, & con l' armonìa la natura di lei, la quale con questa dispositione ricevè una bellissima forma.* Soggiunge però l' istesso Plutarco introducendo la mente nell' Anima. *Nientedimeno la mente era stabile, & ferma; ma innestata nell' anima, & fatta di lei padrona, si gira in se stessa, & fa nascere un movimento circolare, toccando principalmente quelle cose, che sono tali, che sempre rimangono a se medesime simiglianti. Per la qual cosa malagevolmente si congiunse la compagnia loro, la quale mescola l' indivisibile col divisibile; l' immobile affatto col mobile in ogni guisa; & la forza al Diverso di accoppiarsi col Medesmo. Perchè il moto non era il Diverso, siccome nè anco la quiete era il Medesmo; ma principio di differenza, & di disuguaglianza. Conciosiachè & quello, & questo nasca da due principj. Il Medesmo dall' Unità, e 'l Diverso dal due. Et così al principio queste cose furono a foggia di numeri nell' anima mescolate, & con proportioni, & maniere harmoniche unite in-*

(96) *Plutarco della Creaz. dell' Anima trad. da Marc' Ant. Gandini pag.* 194.
(97) *Macrobius in Somn. Scip. lib.* 1. *cap.* 6.
(98) *Plutarco loc. cit.*

insieme. Al contrario Pitagora avendo detto, come fu accennato, *esser l'Anima il numero, che da se si muove* (99), soggiunge (100): *L'Anima nostra si compone del Quaternario, cioè della mente, della scienza, dell'opinione, e del senso; delle quali ogn'arte e scienza si constituisce, e noi stessi siamo di ragione partecipi. Per tanto la mente è l'unità; poichè la mente secondo l'unità contempla .... Il due indefinito giustamente vien chiamato Scienza; imperocchè qualunque dimostrazione, la certezza d'ogni scienza, e qualunque sillogismo delle proposizioni concesse, ciò che era ambiguo, e controverso, conchiude, ed altro facilmente dimostra, la comprensione delle quali cose è scienza, che perciò sarà binario. Veramente l'opinione giustamente mediante la comprensione, o dalla comprensione è il Ternario, il che è opinione di molti, che il Ternario sia la moltitudine*. E quì, come nota il P. Corsini (101), non solo il testo di Plutarco è corrotto, ma ancora mancante, mentre si conosce esser perduto quanto del senso espresso col Quaternario da Pitagora restava a dirsi.

Per far passaggio dalla creazione dell'anima a quella dei corpi, e dimostrare le proporzioni, in cui i Greci posero che stessero gli Elementi, esporrò prima d'ogn'altro il sentimento di Madama la Marchesa du Chastellet, che servire potrà, non solo di spiegazione, ma in qualche modo di conferma al supposto principio dei Greci. Dice ella (102): *Le ragioni primitive di tutto quello che succede ne' corpi, debbonsi facilmente trovare negli Elementi, onde sono composti, e di quì segue che la ragion primitiva della mutua collegatura de' corpi in quanto che coesistono, e si succedono, trovasi negli En-*

(99) *Pag.* 189. *Annot.* (9).

(100) *Plutarchus de Plac. Philosoph. lib.* 1. *cap.* 3. *ex vers. P. Eduardi Corsini pag.* 10.

(101) *Loc. cit. pag.* 11. Locus manifeste depravatus, quum certe Pythagoras & opinionem & ternarium admiserit. Itaque facili levique mutatione ego legerim διὰ τοῦτο ἓν ἐγκρίνει τὴν τριάδα propterea igitur ternarium admittit; quod nempe ex Pythagorae sententia detur opinio; opinio autem ipsa ternarius sit, hoc est ex tribus, sive multis ab intellectu nostro comprehensis oriatur; adeoque trias ipsa, sive ternarius admitti debeat. Fortasse quoque rescribi posset διὰ τοῦτο ἡ δόξα ἐγκρίνει τὴν τριάδα propterea opinio ternarium admittit: quod illa nempe ex pluribus antea perceptis oriatur. Verum Plutarchi textus non corruptus solum, sed mutilus etiam est; excidisse nempe videtur quidquid de sensu dicendum erat.

(102) *Instit. di Fisica cap.* 7. §. 131.

Enti semplici: la connessione delle parti del Mondo dipende dunque dalla connessione degli Elementi, che n' è il fondamento, e la prima origine. Così lo stato di ciascun elemento inchiude una relazione allo stato presente dell' intero Universo, ed a tutti gli stati che nasceranno dallo stato presente; in quella guisa che in una macchina ben construtta, la più piccola parte ha una relazione con tutte le altre: imperocchè essendo determinato lo stato d' un elemento, qual tu vuoi, esempi grazia A, l' armonìa, e l' ordine richiedono che lo stato de' suoi vicini B C D, &c., sieno pure determinati in una tal maniera piuttosto che in altra, per conspirare con lo stato del primo; e però che la medesima ragione continua per tutti gli stati degli Elementi, tutti gli stati fuori degli elementi averanno altresì una relazione allo stato presente, che dee coesistere con essi, agli stati passati, dai quali questo stato presente deriva, ed agli stati che seguiranno, e de' quali egli è la cagione. Così si può dire che nel Sistema di M. Leibnitz, questo è un problema metafisico-geometrico = Dato lo stato d' un Elemento, determinarne lo stato passato, presente, e futuro di tutto l' Universo = la soluzione del quale è riserbata all' eterno Geometra, che lo risolve ad ogni momento, in quanto ch' egli vede distintamente la relazione dello stato di ciascun Essere semplice con tutti gli stati passati, presenti e futuri di tutti gli altri Esseri dell' Universo: ma sarà sempre impossibile agli Esseri finiti l' avere un' idea distinta di cotesta relazione infinita, cui hanno fra esse tutte le cose esistenti, perchè allora diverrebbono Dio. Per la qual cosa Plutarco esponendo il sentimento di Platone nell' applicare la dottrina delle dimostrate Proporzioni ai quattro Elementi, Fuoco, Aere, Aqua, e Terra, così si esprime (103). *Designando Platone di palesare musicalmente l' animata armonìa de' quattro elementi, & la cagione della costanza fra quelli, che non s' assomigliavano, fece due mezzanità animate con musicale proportione in ogni spatio* (104). Al qual sentimento si unisce pur anche Aristotele, ove dice che

(103) *Apud Bruckerum Histor. Crit. Philosoph. P. 2. lib. 1. cap. X. n. XIII. pag.* 1116. Sunt vero quatuor elementa, ignis, aër, aqua, atque terra.

(104) *Plutarco della Musica trad. dal Gandini pag.* 141.

che (105): *due sono gli Elementi fra di loro contrarj, uno semplicemente grave, che è la Terra; l'altro semplicemente leggiero, che è il fuoco, i quali in parte contrarie tendono. Fra questi si frappongono, e partecipano d'ambidue la natura, l'Aere, e l'Acqua.* Ed ecco come con le due prime progressioni geometriche vengono spiegati i due Elementi contrarj Terra e Fuoco; così pure i due frapposti Aere e Acqua; e in tal modo disposti, che espressa la Terra col termine grave 12, e il Fuoco col termine acuto 6, i due frapposti, cioè l'Acqua stesse col termine medio 9, e l'Aere col termine 8. Dimostrarono ancora facilmente i Greci, come il Tempo sia composto d'Armonìa, stantechè definiscono: *essere il Tempo numero* (106), che però viene con la dottrina delle due progressioni geometriche spiegato da Plutarco (107): *Il tempo è un certo numero, e l'Unità che è principio del numero si ha come sacra. Il Binario, che si oppone all'Unità, come primo dei Pari, è per se stesso imperfetto, mancante, è infinito; così al contrario il numero impari è definito, perchè terminante e perfetto.* Attribuirono perciò al numero impari, come perfetto, l'essere di natura maschile, e al numero pari, come imperfetto, l'essere feminile (108).

Gli Antichi e Sapienti vollero, che non solo il corpo dell'universo, ma ancor l'Anima consistesse e considerar si dovesse per li Numeri delle Consonanze. Imperocchè secondo Pla-

(105) *Apud Brucker. loc. cit. cap. 7. pag.* 819. Duo sunt elementa, sibi invicem contraria, unum simpliciter grave, terra; alterum simpliciter leve, ignis, quæ in partes tendunt contrarias. Inter hæc media interjacent, & ex utriusque extremi natura participant, aer & aqua.

(106) *Aristoteles apud Brucker. P. 2. lib. 2. cap. 7. de Lect. Perip. T. 1. p.* 815 *n. XVII.* Tempus est numerus motus secundum prius & posterius, quæ temporis partes momento presenti conjunguntur, sicuti puncto lineæ partes. *Plutarch. Platonica Quæst. n. VII.*

(107) *Plutarchus Quæst. Rom. n. XXV.* Omnino autem tempus quidam est numerus. numeri autem principium Unitas sacra habetur, binarius, qui eam excipit, principio opponitur, ut parium primus. Par autem numerus imperfectus est & mancus, atque infinitus: sicut contra impar definitus, finiens, atque perfectus.

(108) *Apud Meibom. Not. in Aristid. Quintilian. p.* 334. Anonymus in Ptolemæi Tetrabiblum..... Quæ enim, ajunt, ab impari numero mensurari possunt, ea sunt mascula; quæ à pari, feminea. Etenim hujusmodi aliquam rationem proferre solent Pythagorei: parem numerum divisioni & passioni esse obnoxium; imparem minime, sed esse activum. Quare ille femina; hic mas adpellatur.

Platone, al riferire di Aristide Quintiliano (109), spiegando con la proporzione Tripla l'essenza indivisibile, per la Dupla la divisibile; e siccome dal paragone di ambedue le proporzioni nascono le consonanze, così dall'unione delle due essenze ne volle prodotta una terza essenza, e in questo modo pretese dimostrare esser stata creata l'anima di tre essenze, cioè di proporzioni impari triple, e di pure duple, e della unione dell'una con l'altra. Fu pur anche spiegata la natura incorporea con le proporzioni dei numeri impari tripli per se indivisibili, e la natura corporea con le proporzioni dei dupli per le divisibili. Con le stesse proporzioni spiegarono ancora dell'anima le quattro virtù cardinali, la Prudenza coll'unità, la Fortezza col 2, la Temperanza col 3, e la Giustizia col 4. In fine, siccome varie sono le spezie de' corpi, e delle altre cose create giusta le varie parti che le compongono; così variamente anch'essi si sfor-

E e za-

(109) *De Musica lib.* 3. *pag.* 153. At vero non tantum Universi Corpus, sed & Animam per numeros consonos consistere ac spectari, Veteres viri ac sapientes confirmarunt. Dicit enim alicubi & divinus Plato in Timæo hæcce: Quod cum individuæ ac dividuæ essentiæ mediam accepisset, atque eas, quæ in eodem ac diverso, dividua & individua natura sunt, medietates essentiarum medietati adposuisset, harumque trium temperiem effecisset Animæ Conditor, rursus secundùm hosce numeros totam misturam diremerit, pares atque impares, ac demum pares auxerit usque ad octonarium, secundum rationem duplam; impares autem, usque ad vicenarium & septenarium, secundum triplam. Hæc autem alii, quod anima numeris operetur: singulorum quidem ea, quæ in artibus consistunt; universi verò, quæ in natura: sic dicta ajunt; accuratiores verò, tum potentiæ tum essentiæ ipsius exhibere inquiunt proprietatem. Etenim quæ in numeris fiunt expositiones, quorum natura est extra corpora, incorporeum ipsius principium monstrant: at quæ per rationes & proportiones fiunt augmenta, motionem ad profundum. Scilicet quæ per binarium: quippe cubus à binario est octonarius: corporalem profunditatem, quam naturalem vocamus. corruptioni enim hæc & divisioni est obnoxia: sed quæ per ternarium, id quod in ea incorporale est & indivisibile, & activum, cubus enim à ternario, vigintiseptem. Nam & corporali ipsam uti profunditate, una cum illo demersam, & ei quæ ad animam spectat sæpe adversa pati. hæc quippe vehementior. Atque interdum in meliora verti, quæ placuit esse apud imparem, eò quod dividi nequeat; cui adsimilia sunt incorporea: interdum in contraria, quorum par est natura, &, uti corporum, divisibilis. Quin & maxima bonorum ipsis illis expositis terminis adsimilia dixerunt. quatuor nimirum virtutes nihil aliud esse quam ad numeros similitudines. Et quidem Prudentiam respondere Unitati. Unica enim & simplex cujusque est cognitio. Binario respondet Fortitudo, etiam secundo loco adsimilem impetum ab aliquo ad aliud, & transitum commonstrans. Ternarius, Temperantiæ, inopiæ in medio & abundantiæ temperationem adhibens. Quaternarius, Justitiæ. quippe prima æqualitatem monstrat, ex æqualiter æqualibus prima constans.

zarono di spiegarle tutte colla Musicale Armonìa (110), e colle tre fatta di proporzioni *Geometrica*, *Aritmetica*, ed *Armonica*.

Dal fin quì detto, agevolmente comprender si può il motivo per cui s' indussero a credere ogni cosa creata essere un composto di Musica. Considerarono essi per una parte altro non essere l' armonìa musicale, che un risultato di suoni, o voci successive, o contemporanee aventi fra di loro una tale proporzione, e corrispondenza, che alterato qualunque termine delle Consonanze, vengono ad alterarsi tutti i corrispondenti, e correlativi termini della serie armonica, e di consonanti divengono dissonanti; e ravvisando dall' altra parte in tutte le cose create, una sì fatta proporzione, e corrispondenza tanto fra le parti che le compongono, quanto fra di loro rapporto all' Universo in guisa che, anche in esse alterata una di loro, le altre tutte si alterano, e si scompongono, e distruggesi quell' armonìa, che le parti del tutto, affinchè sia perfetto, aver debbono fra di loro (111), s' av-

(110) *Plutarchus Animæ procreat. e Timeo.* Harmonia porrò è sonis & intervallis componitur: ac sonus unum est & idem, intervallum sonorum est differentia & diversitas: hisque commixtis cantilena conficitur. sic pars animæ affectionibus obnoxia, indefinita erat & incertis impellebatur momentis: post definita fuit, cum in dividuam motus varietatem & omnigenam terminus ac forma intrasset. quæ complexa idem & Diversum, similitudinibus dissimilitudinibusque numerorum è discrepantia consensum efficientium, viva est Universi anima. intelligens, harmoniaque & ratio, ducens necessitatem cum vi persuadendi commixtam.

(111) *Egli è per se chiaro, che nella Musica, alterato un solo termine della serie componente un' Ottava, vengono ad alterarsi le corrispondenti relazioni d' altri termini, come chiaramente si vede dall' esempio seguente, dal quale si dimostra, che usando le terze maggiori de' Greci, che eccedano d' un Comma intiero, divengono dissonanti le Terze, e le Seste tanto maggiori, che minori*

	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{256}{243}$
C	D	E	F	G	a	♮	c
486	432	384	$364\frac{1}{2}$	324	288	256	243

C	E			C	a		
486	384	*Terza mag. Dissonante*		486	288	*Sesta mag. Dissonante*	
486	$388\frac{3}{5}$	*Terza mag. Consonante*		486	$291\frac{3}{5}$	*Sesta mag. Consonante*	
E	G			E	c		
384	324	*Terza min. Dissonante*		384	243	*Sesta min. Dissonante*	
384	320	*Terza min. Consonante*		384	240	*Sesta min. Consonante*	

Altre Terze e Seste maggiori e minori riscontransi Dissonanti, che per brevità tralascio.

s' avvisarono perciò tutte le anzidette cose esser composte di Musica.

Ne contenti di sostenere questa loro opinione in tutte le cose sullunari, la vollero anche stendere su 'l giro de' Cieli, e de' Pianeti (112), al qual sentimento si unirono i Romani (113), ed alcuni Scrittori de' secoli a noi vicini (114), stantechè essendo un' effetto del moto l' eccitar il suono, ogni qual volta il corpo agitato dal moto sia atto a produrlo, ed essendo i Cieli in un continuo moto fra di loro, e secondo essi capaci di suono, quindi vollero, che tal moto non potesse farsi senza qualche suono; per la qual cosa non potiamo dispensarci dall' esporre in questa Dissertazione l' idea da lor conceputa della Musica celeste.

Viene comunemente a Pittagora attribuita l' ipotesi (115), che ad immitazione della sua Lira ritrovata in Egitto, i Cieli coi loro continui movimenti eccitano un suono più

(112) *Plutarchus de Musica in fine.* Etenim motus rerum, & stellarum circuitiones Pythagoras, Archyta, Plato, reliquique antiqui philosophi sine musica neque fieri neque constare affirmaverunt: omnia enim a deo secundum harmoniam fuisse instituta.

(113) *Cicero Somn. Scip. ex lib. 6. de Republ. Macrobius Commentar. in Somn. Scip.*

(114) *Boetius de Music. lib. 1. cap. 2. Franchinus Gafurius Theor. Music. lib. 1. cap. 2. Zarlino Instit. Harmon. Par. 1. cap. 6. Luigi Dentice Dial. pr. della Musica; Gio. Keplero Harmon. Mundi lib. 5. nega però quesli che vi sia ne' Cieli il Suono, ma solamente vuole, che vi siano le stesse proporzioni degli Intervalli musicali. Non conviene però in questo sentimento Aristotele al riferire di Ger. Gio. Vossio (de 4. Art. Popul. de Music. cap. 4. §. 3)* Ex Aristotelis tamen sententia, hoc de cælorum concentu à Pythagora ἐμμελῶς μὲν λέγεται, καὶ μουσικῶς ἀδύνατον δὲ τοῦτον ἔχειν τὸν τρόπον. Concinnè quidem, muliceque dicitur: at fieri nequit, ut se res ita habeat. Vide eum lib. 11. de Cælo cap. IX. text. 53. ubi totus est in opinione eâ refellendâ. *P. Mersennus Quæst. in Genes. cap. 4. vers. 21. Artic. 3.*

(115) *Thom. Stanlejus Hist. Philos. P. 8. Discipl. Pytag. P. 11. cap. 2. sect. 2. pag. 340. tom. 2.* Hoc Pythagoras primus omnium Graiæ gentis hominum mente concepit: & intellexit quidem compositum quiddam de sphæris sonare propter necessitatem rationis, quæ à cælestibus non recedit, *Calcidius in Timæum Platonis fogl. 26.* Consentit Alexander Milesius ita dicens:

Sortitos celsis replicant anfractibus orbes,
. . . . . .
Plectricanæ citharæ septem discriminibus quos
Assimilans genitor concordi examine junxit.

Pythagoreum dogma est, ratione harmonica constare mundum cœlestiaque distantia congruis & consonis sibi invicem intervallis impetu nimio & velocitate raptatus edere sonos musicos. Quem secutus Eratosthenes motu quidem stellarum sonos musicos dei consentit.

grande per la loro estensione, e velocità, il che ci viene, fra varj Scrittori (116), descritto da Boezio ne' seguenti termini: *Imperocchè come si può fare, che la macchina del Cielo così veloce si muova con corso tacito, e silente, ancora che tal suono non arrivi alle nostre orecchie. Il che è necessario, che sia fatto per molte cause. Non per tanto movimento velocissimo tale come di corpi grandi non potrà a niuna maniera commovere alcun suono specialmente essendo congiunti con tanto adagiamento del corso delle stelle: che non si possa conoscer alcuna cosa a suo pari composta: nè così rimescolata; Imperocchè altri sono portati più alti, altri più bassi: & così tutti si raggirano con eguale sollicitudine, che si meni un' ordine fermo di corsi per diseguali inegualitadi* (117). Pitagora perciò in seguito di questo principio volle, *che il Sole, la Luna, e gl' altri Pianeti fossero Dei* (118), attribuendo, e fissando in ognuno de' Pianeti il nome de' loro Dei ad un certo determinato suono (119), che da Nicomaco (unico fra gli Scrittori di Musica a noi pervenuto), seguace, e relatore di

sì

(116) *Calcidius loc. cit. fogl.* 31. Septemque circulos instituit planetum [*Plato*]: eosdemque adversum se distare facit intervallis musicis: ut juxta Pythagoram motu harmonico stellæ rotatæ musicos in vertigine modos edunt.

(117) *Della Musica lib.* 1. *cap.* 2. *Traduz. MS. del Cav. Ercole Bottrigari p.* 17.

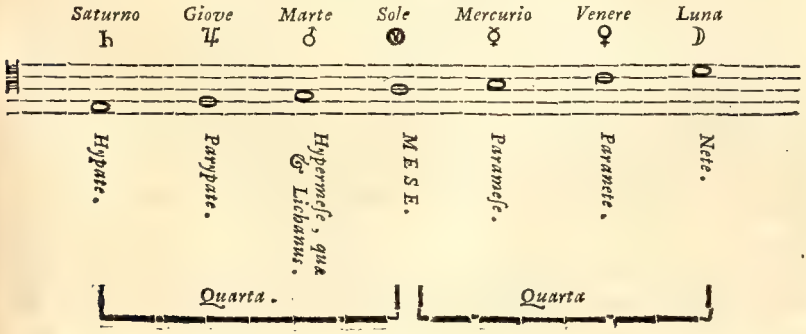
(118) *Laertius de Vita & moribus Philosoph. lib.* 8. Solem item & lunam & reliqua sidera deos esse. *Lactant. Divin. Inst. lib.* 2. *cap.* 5. Sed quid mirum, si aut barbari, aut imperiti homines errant? cùm etiam philosophi Stoicæ disciplinæ in eadem sint opinione, ut omnia cœlestia, quæ moventur, in deorum numero habenda esse censeant? Siquidem Lucilius Stoicus apud Ciceronem sic loquitur: Hanc igitur in stellis constantiam, hanc tantam in tam variis cursibus in omni æternitate convenientiam temporum, non possum intelligere sine mente, ratione, consilio: quæ cum in syderibus esse videamus, non possumus ea ipsa non in deorum numero reponere. Item paulò superius: Restat, inquit, ut motus astrorum sit voluntarius: quæ qui videat, non indoctè solùm, verùm etiam impiè faciat, si deos esse neget.

(119) *Nicomachus Harmonic. Manual. lib.* 1. *p.* 6. Sonorum itaque nomina ab illis in cœlo versantibus septem stellis, terramque circumeuntibus, esse adpellata, est probabile. Omnia enim, inquiunt, quæ cum stridore circumaguntur corpora, cedente aliquo, & facillime fluctuante, necessario facere strepitus, magnitudine & celeritate vocis, & loco inter se diversos; qui aut propter suos sonos, aut propter proprias celeritates, aut propter repressionum orbes, in quibus singulorum impetus perficitur, magis sint fluctuantes; aut contra, magis reluctantes. Hæ verò tres differentiæ manifeste videntur circa planetas, tum magnitudine, tum celeritate, & loco inter se distantes: qui per æthera circumfusum perpetuo & inconstanter cum stridore circumaguntur. Unde & nomen ἀστὴρ, stella, quilibet est consequutus. quasi statione privatus, semperque currens. à quo & Deus & æther nomina accepère.

sì fatta dottrina (120), ci viene descritto (121). Dice egli, *dal movimento di Saturno il più lontano dalla terra, e il più grave, risultarne il corrispondente in ottava Hypate* E la, mi, grave. *Dal movimento della Luna, che è il più infimo, e alla terra vicino Nete* D la, sol, re, acuto. *Dal movimento di Saturno per una parte al di sotto di esso resta collocato Giove Parypate* F fa, ut, *& per l' altra parte sopra il movimento della Luna resta collocata Venere Paranete* c sol, fa, ut, acuto. *Poscia dal mezzo, cioè dal movimento del Sole, che tiene il quarto luogo da una parte, e dall' altra Mese* a la, mi, re, acuto. *Distante dai due estremi, che fra di loro si corrispondono in Settima, per l' intervallo consonante di Quarta, siccome il Sole fra i sette Pianeti da ogni banda è in quarto luogo, essen-*

(120) *Meibomius Præfat. in Nicomacum.* Priscæ Pythagoricum Musicæ auctorem unicum, Nicomachum, accurate hic explicatum damus. Ex innumeris aliis, qui sectæ instituto Musicam in primis excolentes, egregiis quoque eam operibus ad posteritatem transmittere studuerunt, hic solus ad nostra tempora pervenit.

(121) *Nicomachus loc. cit.* Porrò à Saturni motu, qui longissime à nobis abest, gravissimus in diapason consonantia sonus, hypate est appellatus. hypaton enim idem est quod summum: at à Lunari motu, qui omnium infimus est, & terræ proximus, acutissimus dictus est nete. Etenim neaton idem est quod infimum. Ab iis verò, qui ab utraque parte existunt, nimirum à Jovis motu, qui sub Saturno est, parypate; & qui supra Lunam est, nimirum Veneris, paraneate. Deinde à medio, hoc est, ipso Solari motu, qui quartus situs est ab utraque parte, mese: diatessaron consonantiâ ab utroque extremo in septem chordarum harmonia secundum antiquos distans. quemadmodum & Sol inter septem planetas utrinque est quartus, cum sit plane medius. Rursus ab illis, qui ab utraque parte Solis sunt, à Marte quidem, inter Jovem & Solem sphæram consecuto, hypermese, quæ & lichanus; a Mercurio verò, interstitium Veneris & Solis obtinente, dicta est parameſe, ut accuratius, tam linearibus quam numerorum demonstrationibus, plenissime tibi confirmabitur in iis, quæ ante tibi promisimus &c. *Il seguente esempio porrà in chiaro l' esposta dottrina.*



essendo egli precisamente nel mezzo. In oltre dai collaterali del Sole, al di sopra tra esso e Giove resta collocato nel mezzo Marte Hypermese G sol, re, ut, grave; *e al di sotto tra il Sole e Venere resta frapposto Mercurio Parames*e, che è b fa, ♮ mi.

Ma quì fa duopo avvertire, varie essere le opinioni degli Antichi, non già perciò che riguarda il numero delle Corde, e de' Pianeti, che appresso tutti è lo stesso (122), ma bensì dal modo diverso di paragonarli assieme, come ognuno potrà rilevare dalle quì esposte figure.

Sistema Pitagorico de' Pianeti secondo Nicomaco (123).

1. ♄ E. Hypate.
2. ♃ F. Parypate.
3. ♂ G. Hypermese, quæ & Lichanus.
4. ☉ a. Mese.
5. ☿ ♮. Parames*e*.
6. ♀ c. Paranete.
7. ☽ d. Nete.

Si-

(122) *Plutarchus de Placitis Philosophorum lib. 2. de ordine stellarum cap. 15. P. Eduard. Corsini in hunc loc. & in Dissert. I. pag. XXII.*

(123) *Era costume de' Musici greci antichi il collocare al di sopra il Grave, e al di sotto l' Acuto, come dimostra il VVallis (Appendix de Veter. Harmon. pag. 159.) col testimonio di alcuni Scrittori, singolarmente del citato Nicomaco, Num.* (121), *che parlando dell'* Hypate, *dice*: Hypaton enim idem est quod summum, (*idest gravissimum*) .... qui omnium infimus est, & terræ proximus acutissimus dictus est: *il che fu poi mutato e reso simile al nostro costume, ponendo al di sopra l' acuto, e il grave al di sotto. In seguito di ciò, è piacciuto al Vossio, (De Natura Art., sive Matheſi. lib. 3. cap. 20. §. 3.) di uniformarsi al nostro costume esponendo il sistema di Briennio con ordine retrogrado, come nel seguente sistema:*

7. ☽ d. Nete Sinemmenon.
6. ♀ c. Paranete Sinemmenon.
5. ☿ b. Trite Sinemmenon.
4. ☉ a. Mese.
3. ♂ G. Lichanos Meson.
2. ♃ F. Paripate Meson.
1. ♄ E. Hypate Meson.

Riscontransi in oltre in questo sistema alcune diversità dei nomi greci, per comprendere la qual cosa, è d' avvertirsi, che non sempre i Greci notavano tutto intiero il nome di ciascuna corda, come avverte il VVallis (loc. cit. pag. 155.) Ma siccome, sì ne' due Tetracordi congiunti gravi, che negli Acuti, così pure nel terzo Tetracordo, che veniva congiunto alcuna volta al secondo, ogni corda veniva espressa con due nomi, il primo de' quali era comune ad ognuno dei congiunti Tetracordi, e l' altro era particolare, e distintivo del Tetracordo; e perciò che riguarda il terzo Tetracordo congiunto, siccome dell' ordine degli acuti, prendeva il nome comune dal terzo disgiunto; quindi esprimevasi la corda con un sol nome, che per lo più era il primo dei due nomi, come riscontrasi nell' esposto sistema di Nicomaco. In una sola corda però si slontana il Vossio, ponendo, in luo-

go

Sistema di Tolomeo (124).

7. ♄ a a. Nete hyperbolæon
6. ♆ e. Nete diezeugmenon.
5. ♂ d. Nete synemmenon.
4. ☉ ☿. Parameſe.
3. ♀ a. Meſe.
2. ☿
1. ☽ E. Hypate meſon.

Sistema di Briennio (125).

7. ♄ d. Nete.
6. ♆ c. Paranete.
5. ♂ ☿. Parameſe.
4. ☉ a. Meſe.
3. ♀ G. Hyperparypate & Lichanos.
2. ☿ F. Parypate.
1. ☽ E. Hypate.

Quì

---

go della Parameſe aſſignata da Nicomaco a Mercurio, la Trite Sinemmenon, della qual mutazione Nicomaco ce ne aduce la ragione: (*Harmon. Manual. lib.* 1. *pag.* 17.) Meminiſſe autem oportet, triten ipſum nunc vocare illam, quæ in ſeptem chordarum lyra erat parameſe. antequam disjunctivus tonus interponeretur in octo chordarum ſyſtemate. Hæc enim aberat à paranete, triemitonium incompoſitum: à quo intervallo interpoſita deinde chorda tonum abſtulit. Reliquum verò hemitonium, inter triten & parameſen, abſumptum eſt in disjunctione.

(124) *Aſcoltiamo dal Voſſio, e dal VVallis i motivi, che induſſero Tolomeo a ſcoſtarſi dal ſiſtema Pitagorico. Il Voſſio, dopo il quì ſopra riferito ſiſtema eſpoſto da Nicomaco ſoggiunge* (*loc. cit.*). In quo tamen à Pythagora abiit Ptolemæus. Qui ſub finem libri tertii ſic de Planetis conſtituit.

1. ☽ E. Hypate meſon.
2. ☿ a. Meſe.
3. ♈ ☿. Parameſe.
4. ♀ c. Trite diezeugmenon.
5. ♂ d. Paranete diezeugmenon.
6. ♆ e. Nete diezeugmenon.
7. ♄ a a. Nete hyperbolæon.

Soggiunge poſcia: Eò autem attendit Ptolemæus, quòd quantò motus planetæ proprius eſt tardior; tantò celerius planetes rapitur à primo mobili: ut Saturni ſonus ſit acutiſſimus, quia diurnus ejus motus eſt velociſſimus. Lunæ autem ſonus graviſſimus ſit, quòd tardiùs planetis cæteris rapiatur à primo mobili. *Dobbiamo però avvertire col VVallis da un' Annotazione ritrovata in due degli undici codici da eſſo confrontati, come eſſendo reſtata mancante l' opera di Tolomeo dei Capi* 14. 15. 16. *del terzo libro, veriſimilmente per la di lui morte, ſoggiunge*: At doctiſſimus Gregoras, animum attendens Capitum ſequelæ; inſtituti quod deerat, ſupplevit, ex concinnitatum differentiis, motibuſque cæleſtibus comparatis.

(125) *Oltre la diverſa poſizione dell' Acuto e del Grave, di cui ſi è parlato nell' Annotaz.* (123) *s una ſola varietà vedeſi nel preſente ſiſtema di Briennio, nel reſtante ſimile a quello di Nicomaco, che conſiſte nella mutazione del ſito ai due Pianeti Vene-*

re,

Quì però Pitagora, vedendo con le sette corde della sua Lira esprimenti i sette suoni per grado presuppositi nelle sfere celesti, non potevasi ottenere l'Ottava, fra le Consonanze la principale e più perfetta, pensò d'aggiungervi un' altra corda, e di collocarla fra la quarta e la quinta delle sette corde, sicchè fosse distante un tuono dalla quarta corda, e che la quinta diveniſſe la sesta distante dalla frapposta un semituono; indi in luogo della sesta, vi pose la settima, e questa divenne l'ottava: talchè di due Tetracordi congiunti, col frapporvi un Tuono, divennero disgiunti, corrispondendosi in ottava le loro corde estreme, e in quinta la prima d'un Tetracordo, con la prima dell'altro, o al contrario, l'ultima d'un Tetracordo con l'ultima d'un' altro, e in quarta le estreme fra di loro di ciascun Tetracordo, assegnando l'aggiunta corda ottava al Firmamento. Il tutto ci vien riferito non solo dal citato seguace di Pitagora Nicomaco (126), ma

---

re, e Mercurio, avendo Briennio posto l'uno in luogo dell'altro. Sopra di che il Meibomio c'instruisce di quanto occorre. Dice egli (Nota in Nicomac. pag. 57.): Qui hæc excerpsit ex Nicomacho, verba illius hic interpolavit & correxit. Nicomachi error, qui adhuc in Harmonices Enchiridio conspicitur pag. 7. v. 3. hic fuit, quod Venerem infra Mercurium poneret, proxime Lunam. Corrigit hunc interpolator, sed & Bryennius, quamvis tacite. Ita enim simpliciter scribit: *κατὰ τὸν ἑρμῆν. καὶ πάλιν τὴν μέν ὑπερμεσην καὶ λιχανὸν κατὰ τὸν ἄρεα. τὴν δε παραμέσην, κατὰ τὴν ἀφροδίτην*. Ex his autem Bryennii verbis, & adposito diagrammate, patet hic in Nicomaco v. 28. pro *τὸν δε περιαμέσην*, scribendum esse, *τὸν δὲ ὑπερμεσην*. Hypermesen. Marti.

♄	♃	♂	☉	♀	☿	☽
Hypate.	Parypate.	Hypermese.	Mese.	Trite.	Paranete.	Nete.

(126) *Nicom. loc. cit. pag.* 9. Porrò omnium primus Pythagoras, ut ne in conjunctione medius sonus, cum utrisque extremis idem comparatus, differentem tantùm exhibeat diatessaron consonantiam, tam ad hypaten, quam ad neten; sed ut variam magis contemplationem inspiciendam habeamus; extremis quoque ipsis inter se suavissimam simul efficientibus consonantiam, hoc est, ipsam diapason, quæ rationem habet duplam: quod ex duobus illis tetrachordis contingere nequibat: interposuit octavum quendam sonum; quem, cum inter mesen & parameſen coaptasset, disiunxit à mese, tono integro; à parameſe hemitonio. Ut prior, quæ in septem chordarum lyra erat parameſe, trite jam à nete & appelletur, & sita quoque reperiatur: interposita autem, quarta quidem sit à nete; ad illam verò consonet diatessaron consonantiam, quam & ab initio mese ad hypaten habebit. Porrò tonus qui inter ambas est, & mesen & interpositam; quæ prioris loco parameſe est appellata; utricunque tetrachordo adponatur; sive illi, quod est ad hypaten, ultimarum naturam magis referens, sive isti, quod ad neten, supremarum: diapente consonantiam demonstrabit, systema utrinque existentem ipsius tetrachordi & adjuncti toni, quemadmodum & ipsius diapente ratio sesquialtera, systema invenitur supertertiæ simul & superoctavæ. Unde tonus est superoctavus.

ma da Plinio (127), e da Censorino (128), i quali, non so su qual fondamento, si scostarono da Nicomaco, col mutare il Genere Diatonico in Cromatico, ed aggiungere alle otto la nona corda al di sotto della più grave distante un Tuono.

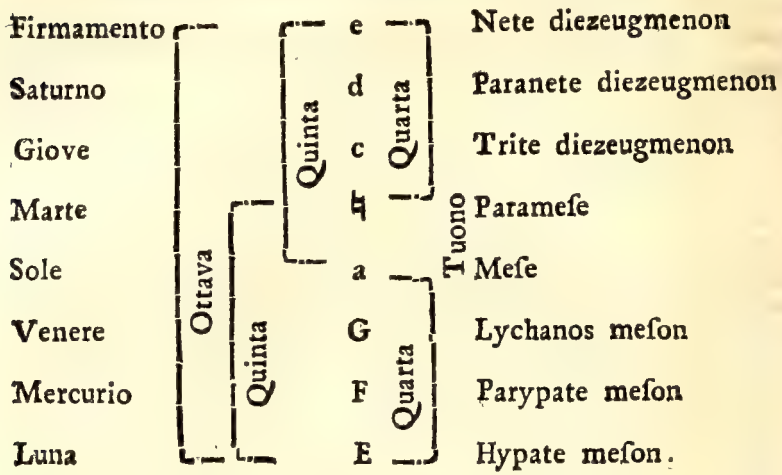
(127) *Plinius Natur. Histor. lib.* 2. *cap.* 22. Sed Pythagoras interdum ex musica ratione appellat tonum, quantum abest a terra Luna. Ab ea ad Mercurium, spatii ejus dimidium: & ab eo ad Venerem fere tantumdem. A qua ad Solem sesquiplum. A Sole ad Martem, tonum; idest, quartum ad Lunam a terra. Ab eo usque Jovem, dimidium: & ab eo ad Saturnum dimidium, & inde sesquiplum ad signiferum. Ita septem tonos effici, quam diapason harmoniam vocant, hoc est, universitatem concentus.

(128) *Censorinus cap.* 13. *pag.* 82. A Luna autem ad Mercurii stellam, quæ stilbon vocatur dimidium ejus spacii, velut ἡμιτόνιον. Hinc ad φώσφορον, quæ est Veneris stella, fere tantumdem: hoc est, aliud ἡμιτόνιον. Inde porrò ad Solem ter tantum, quasi tonum & dimidium, quod vocant διὰπεντε. A Luna autem duos & dimidium, quod est διατέσσαρων. A Sole vero ad stellam Martis, cui nomen est pyrois tantumdem intervalli esse, quantum a terra ad Lunam, idque facere τόνον. Hinc ad Jovis stellam, quæ phaeton appellatur dimidium ejus, quod faciat ἡμιτόνιον. Tantumdem a Jove ad Saturni stellam, cui phanon nomen est, idem aliud Semitonion. Inde ad summum cælum ubi signa sunt perinde Semitonion. Itaque a cælo summo ad Solem diastema esse diatessaron, idest duorum tonorum & dimidii. Terræ autem summitate ab eodem cælo tonos esse sex. In quibus sit diapason symphonia. *Non posso trascurare d' avvertire alcuni sbagli, che s' incontrano, verisimilmente per colpa degli amanuensi nelle due riferite autorità. Leggesi in Plinio:* Ita septem tonos effici, quam diapason harmoniam vocant. *A qualunque semplice pratico è noto, non esser l' ottava composta, che di soli sei Tuoni, o per meglio dire di cinque Tuoni, e due Semituoni, perciò dee leggersi:* Ita sex Tonos effici &c., *o come spiega Clemente Alessandrino (Strom. lib. 6. n. XVI.) sopra quell' antico verso:*

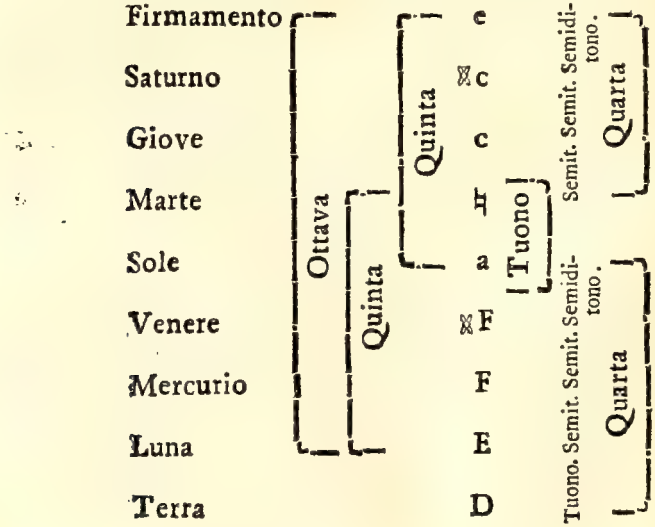
Septem nostra tonis pulchros Lyra personet hymnos

Docens veterem lyram habuisse septem sonos. *In Censorino poscia, ove sta notato:* Inde ad summum Cælum, ubi signa sunt perinde Semitonion, *dee leggersi:* Semiditonon, *e dove sta scritto.* A Cælo summo ad Solem: *leggasi:* ad Martem. *Per prova di ciò si confronti questo passo con quello di Plinio, e facilmente scopriraffi (eccettuatone lo sbaglio accennato in Plinio), lo svario che vi corre; imperocchè, stante la dottrina data nel primo Tomo della presente Storia (Dissertaz. 2. pag. 240.), la prima corda grave di questo Tetracordo, che è* ♭ mi *assegnata a Marte, di sua natura essendo stabile, esser dee pur stabile anche l' acuta* e la, mi; *onde, se tra la prima corda e la seconda, e tra questa e la terza vi corrono due Semituoni, necessariamente, per giungere al compimento della Diatessaron o Quarta, tra la terza o quarta corda vi dee passare l' intervallo d' un Triemituono, o terza minore, detto da Plinio* Sesquiplum. *Così pure tra la corda* a la, mi, re, *assegnata al Sole, e la corda* e la, mi, *assegnata al Firmamento, non vi passa l' intervallo d' una Quarta, ma bensì fra la corda di* ♭ mi *assegnata a Marte; e fra il Sole, e il Firmamento vi passa l' intervallo d' una Quinta.*

Sistema Pitagorico accresciuto secondo Nicomaco.



Sistema Pitagorico accresciuto secondo Plinio e Censorino.



Non

Non sarà inopportuno, prima di chiudere questa Dissertazione, il ricercare da qual fonte verisimilmente possa aver tratta Pitagora l' accennata Ipotesi della celeste Musica. Egli è noto, che i Greci, e singolarmente Pitagora dai Libri santi del vecchio Testamento presero la maggior parte della loro Istoria, Filosofia, e Religione (129), mascherandole con varie invenzioni Poetiche, e Favolosi pensamenti. Quindi, leggendosi in Job (130): *Chi ci potrà narrare la ragione de' Cieli, e chi farà cessare il loro concento?* benchè varie siano le opinioni degli Esposítori su questo passo (131), non mancano però alcuni di credere, che Pitagora, appoggiato al medesimo, abbia stabilito il suo sistema, che i Cieli col loro continuo moto formino un concento di varj suoni (132). Ripugna però al buon senso, ed alla ragione quanto vanamente andavano spargendo i di lui seguaci, cioè, che un

(129) *S. Justinus Mart. ad Gracos Cohort. in Biblioth. Maxi. Veter. Patr. T. 2. P. 2. p.* 14. Verum enimverò quanam de causa hæc nunc a me sunt commemorata? Ut intelligatis, viri Græci, neutiquam veram religionem ab istis posse, qui ne de his quidem rebus, unde apud exteros in aliquam pervenere admirationem, proprii quidquam scribere potuerunt: sed quæ à Mose & reliquis prophetis sunt tradita, ea per allegoriam & immutationem aliquam in libris suis promulgarunt. *Clemens Alexandrin. Stromat. lib. 1. pag. mihi* 312. In his autem latrones & fures fuerint, qui sunt apud Græcos Philosophi, qui ante Domini adventum, à Prophetis Hebræis partes veritatis id minimè agnoscentes sumpserunt, sed sibi tanquam propria dogmata attribuerunt, & alia quidem adulterarunt, alia autem supervacanea quadam diligentia sophisticè interpolarunt, alia autem etiam invenerunt. *Huetius Demonstr. Evang. Prop. 4. cap. 10. n. VI. Ab. Banier. Mythолog. lib. 1. cap. 1. de Lavaur. Stor. della Favola confront. colla Stor. Santa.*

(130) *Job. cap.* 38. *v.* 37. Quis enarrabit cœlorum rationem, & concentum cœli quis dormire faciet?

(131) *P. Calmet in hunc loc.* Sensus hic facillimus equidem est. Veteres plura differuerunt de hac cælorum harmonia, quam illi comparárunt partibus mufices, numeris exquisitissimis elaboratæ, vel modulis fidium ad concentum concordem temperatarum. Hebræus: Quis scite narrabit ea omnia, quæ fiunt in Cœlis, & quis quiescere faciet utres Cœli? Hi Cœli utres nihil aliud esse creduntur quam nubes, quæ veluti aquis refertæ existimabantur. *Jo: Bapt. du Hamel.* Chald. Utres Cœli an cessare facies? Pluvias, ventos, tempestates aeris. *Jo: Mariana. Thom. Malvenda. Jo: Steph. Menochius. Jacob. Tirinus. Jacob. Gordonus, & alii in hunc loc.*

(132) *Lyranus in Job. loc. cit.* Considerandum autem quod Pythagorici dixerunt, ex proportione motuum cælestium sonum harmonicum causari; sed hoc improbat Philosophus (2. Cæl. tex. 52.) Cæli & Mundi, probans quod ex illis motibus non causatur aliquis sonus; & ideò per concentum cæli non intelligitur hic aliud quam convenientia motuum cælestium.

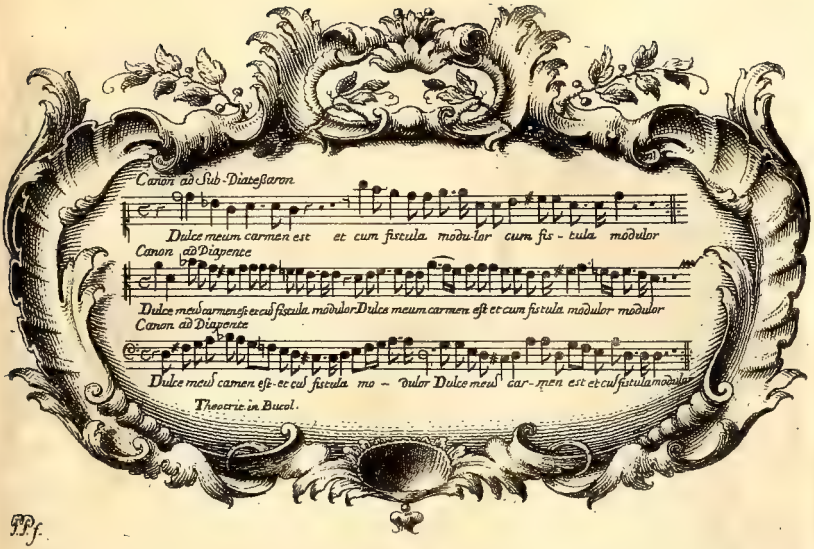
tal suono era udito dallo stesso Pitagora, e il fosse ancora da Apollonio Tianeo (133).

Certamente gli Uomini di senno, anzichè prestar fede a sì fatta menzogna, s' uniranno di buon grado con Aristotele (134) a credere e affatto ideale il suono ne' Cieli, e le orecchie umane incapaci d' udirlo.

DIS-

(133) *Franc. Piccolomini de Calo cap.* 37. *T.* 2. *pag.* 70. Pythagoras, ut rationum consonantiarum Musicæ fertur inventor, ita præsertim fertur auctor hujus sententiæ, quod ex Cæli motibus sonus & harmonia consurgat, quam & ipsum & Apollonium Thianæum audivisse plurimi viri graves affirmant.

(134) *De Calo lib.* 2. *cap.* 8. *Tex.* 54..... Sed rationabiliter neque audimus, neque pati videntur corpora violentam ullam passionem, quia nullus fit sonitus, simul autem erit & causa horum manifesta, & testimonium dictorum a nobis sermonum, quod sint veri. Id autem, quod dubitatum est, fecitque Pythagoreos dicere fieri consonantiam illis latis, nobis erit indicium quæcumque enim per seipsa feruntur, faciunt sonum & plagam: quæcumque autem in eo, quod fertur, infixa sunt, aut insunt, ut in navi partes, non est possibile sonare: neque ipsam navim, si feratur in fluvio.



DISSERTAZIONE SECONDA.

Qualità ſingolari della Muſica de' Greci.

IN due maniere conſiderar poſſiamo la Muſica preſſo de' Greci; in generale, e in particolare. In generale in quanto con eſſa regolavanſi e le Scienze, e le Arti, e le altre coſe tutte, tal che il fabbricare le Città, cingerle di mura, parlare al Popolo, celebrare le lodi degli Dei, e degli Uomini forti, condurre gli eſerciti dei combattenti, diſporre della pace e della guerra, il tutto ſecondo i Greci regolavaſi col concento della Muſica. La Lira fu la regolatrice dell' antica Grecia, ella fu che inſegnò ai Popoli di vivere ſenza Magiſtrato o Principe, di conſervare una vicendevole concordia, di ſcacciare i Tiranni, di ſtabilire e cuſtodire le leggi, talchè, per ſentimento di Platone, dal conſervarſi nella ſua perfezione la Muſica, o dal variarſi della medeſima, dipendeva la conſervazione, o decadenza del-

dello stato delle Repubbliche (1). Quindi non dee recar maraviglia, che Aristide Quintiliano abbia francamente affermato, esser la Musica un' Arte, che abbraccia ogni materia, ogni tempo, ogni età, di modo che e a Fanciulli, e a Giovani, e a più provetti ancora ella rendasi sommamente utile, e necessaria (2).

Considerata poi in particolare la Musica de' Greci, ella ha sotto di se, come subalterne, altre sei facoltà da noi accennate nel primo Tomo di questa Storia (3), cioè la *Melopeia*, la *Ritmopeia*, la *Poetica*, l' *Organica*, l' *Odica*, e l' *Ipocritica*; per lo che convien formare di Lei un' idea assai più estesa, e vasta della nostra Musica, la quale unicamente si riduce alla composizione, e all' esecuzione col Canto, e col Suono.

Premesse queste notizie, noi imprenderemo ora a parlare della Melodìa, nella quale tutta in gran parte consiste la Musica de' Greci, e la quale per sentimento di Platone, d' Aristotele, e d' altri, altro non è che un composto d' *Orazione*, di *Canto*, o sia *Armonìa*, e di *Ritmo*. E per darne una piena, e compiuta notizia tratteremo distintamente d' ognuna delle anzidette parti, che la compongono, e primieramente dell' Orazione.

L' Ora-

(1) *Isaac Vossius de Poem. Cant. & virib. Rhythmi pag.* 47. Urbes condere, mœnia moliri, conciones advocare & dimittere, Deorum & virorum fortium laudes celebrare, classes & exercitus regere, pacis bellique munia obire, omnia denique concentu temperabantur musico, adeoque ipsæ quoque plagæ ad numeros harmonicos fontibus ingerebantur. Denique ut paucis absolvam, lyra est quæ veterem rexerit Græciam, pluresque in ea formarit Respublicas, quam nunc toto reperiantur terrarum orbe. Hæc est quæ docuerit populos absque summo magistratu aut principe vivere, mutuam observare concordiam, tyrannos expellere, leges facere & custodire; ut non immerito Plato dixerit, salvas perstare Respublicas, quamdiu eadem perstet Musicæ ratio: illa vero mutata mutari quoque statum Reipublicæ.

(2) *Aristid. Quintilian. de Musica lib.* 1. *pag.* 2. Sed & illud cum primis hujus artis mihi cernitur commodum, quod non, ut aliæ *Scientiæ seu Artes*, circa unam materiem, aut brevi temporis intervallo profutura occupetur; sed omni ætati, ac toti vitæ, omnibus denique actionibus sola Musica ornatum perfecte conferat..... Sola autem ars prædicta per omnem, ut breviter dicamus, materiem est extensa, ac per omne vagatur tempus.... cum & pueris apta sit, ob ea quæ ex cantu habentur commoda: & ætate proficientibus, tum modulatæ dictionis, tum summatim orationis omnis tradat ornamenta: provectis deinde, & numerorum exponat naturam, proportionumque varietatem; harmonias verò, quæ per istas in omnibus corporibus existunt, commonstret.

(3) *Cap.* 1. *pag.* 11.

L' Orazione consiste nel significato delle parole a qualche determinata misura legate, siccome il Canto nel concento delle voci, e degli strumenti, e il Ritmo nella misura del tempo (4). Quattro sono le parti dell' Orazione, e del Discorso, la *Materia* di cui trattasi, la quale, o si riferisce agli Dei, o agli Uomini, o agli uni e agli altri insieme, o a cose d' accidentale evento (5). L' *Ordine* consiste nella debita, e coerente disposizione e unione delle parti, che formano il tutto, che dicesi anche *Simmetria* (6). La *Dizione*, che è l' esposizione del sentimento per mezzo delle parole (7), non già volgari e comuni, ma sublimi a misura del sentimento, che vuolsi esprimere, come si vede praticato da più eccellenti Poeti (8). Il *Metro*, che consiste nel numero, e nella lunghezza o brevità delle sillabe, la varia collocazione e disposizione delle quali è ciò, che constituisce il *Ritmo*, talchè, come dice Svida, il *Metro* è la regola delle sillabe, che

(4) *Ger. Jo: Vossius Inst. Poet. lib.* 2. *cap.* 1. §. 3. Sermo (*id. oratio*) constat vocibus ex instituto significantibus. Harmonia est in concentu tum vocum, tum instrumentorum. Rhythmus est in dimensione temporis.

(5) *Idem loc. cit. lib.* 3. *cap.* 13. §. 3. Operæ verò precium fuerit videre, quomodo & Proclus poëmatia omnia Melicorum in quatuor genera partiatur in Chrestomathia sua. Vel, inquit, referuntur ad Deos, vel ad Homines, vel ad Deos pariter, & homines, vel ad fortuitos rerum eventus. Verba ejus habemus apud Photium in bibliotheca cod. CCXXXIX: Περὶ ᾗ μελικῆς ποιήσεως φασὶν, ὡς πολυμερεσάτη τε, καὶ Διαφέρειν ἔχει τομὰς· ἃ μὲν γὰρ αὐτῆς μεμέρισται θεοῖς· ἃ ᾗ ἀνθρώποις· ἃ ᾗ θεοῖς, καὶ ἀνθρώποις· ἃ ᾗ εἰς τροσπιπτόσας περισάσεις.

(6) *Idem lib.* 1. *cap.* 7. §. 1. Græci id τάξιν καὶ συμμετρίαν, ordinem & aptam membrorum compositionem, vocant. *Cic.* 1. *Offic.* Nam & ordinem sic definiunt, compositionem rerum aptis & accommodatis locis. *Vitruvius lib.* 1. *cap.* 2. Symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus, ex partibusque separatis, ad universæ figuræ speciem, ratæ partis responsus.

(7) *Aristotelis Poetica cap.* 4. Quarto sermonum dictio, appello autem, quemadmodum diximus à principio, Dictionem, per verba sensus explicationem: id quod in metris æque ac in soluta oratione eandem vim habet.

(8) *Plato Alcibiades* 2. *ex Vers. Marsil. Ficini pag. mihi* 47. Verum per ænigmata..... omnes poetæ loquuntur. Est enim ipsa natura universa poesis ænigmatum plena, nec quivis eam dignoscit. *Idem ex Vers. Ger. Jo. Vossii Inst. Poet. lib.* 1. *cap.* 8. §. 4. Apud Platonem de Homero ait Socrates (ex Vers. Serrani T. 2. pag. 147.) Verborum involucris etiam hic tegit rei veritatem, ac poëtæ alii prope omnes. Universa verò poëtica est naturâ suâ ænigmatis involuta; ut non sit vulgaris hominis, notitiam ejus habere.... Hinc Tullius in Oratore: Grandis, & ornata vox est poëtarum, atque majorem licentiam habent faciendorum jungendorumque verborum: voluptati enim inserviunt aliquando magis, quam verbis. Ac de eodem sic Petronius Arbiter: Effugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate; & sumendæ voces à plebe summotæ: ut fiat: *Horat. lib.* 3. *Od.* 1. *v.* 1.

Odi profanum vulgus, & arceo.

che compongono i Piedi, e il *Ritmo* è il modo con cui vengono disposte le sillabe, e i piedi, de' quali si formano i Versi (9).

Qual sia la forza e la virtù del *Ritmo* nel movere gli affetti dell' animo, e nel dilettare i nostri sensi non solo rilevasi dalle antiche Storie (10), ma ognuno, se ben riflette, lo sperimenta ancora in se stesso (11); la qual forza nasce nel *Ritmo*, non tanto per l' unione delle *Parole*, e del *Canto* o *Suono*, ma perchè al dir d' Aristotele riportato dall' eruditissimo Sig. Ab. Giambattista Passeri (12), *in lui vi sono le immagini dell' ira e della mansuetudine, della fortezza, e della temperanza, e di tutto ciò che riguarda le umane affezioni*.

Fa d' uopo pertanto, prima d' inoltrarci, stabilire in generale cosa sia questo *Ritmo*, per indi poscia dimostrare qual sia

---

(9) *Jul. Cæs. Scaliger. Poet. lib.* 2. *cap.* 2. *pag.* 56. *col.* 1. Metron enim sive mensura laxior est: quippe est quantitatis in materia. Rhythmus autem compositior & astrictior: nempe qualitatis in dispositione. translatis enim verbis, mensura versus non mutata, Rhythmus mutabitur. Itaque nobis Latinè Rhythmum concinnitatem appellare cum venia liceat: quam non à Cinno, ut vulgò omnes utuntur, sed à concinendo. Quare quemadmodum Varro audiendus sit, perspiciendum est: qui μέτρον & ῥυθμὸν hoc distare scripsit: quo regulam & materiam. Neutrum enim materia est, sed in materia. & μέτρον quidem regula est. ῥυθμὸς autem etiam modus regulæ. *Isaac Vossius de Poem. Cant. & Virib. Rhythm. pag.* 11. Hæc vocabulorum confusio nata, nisi fallor, ex diversa acceptione metri; cujus tota ratio cum versetur solum circa quantitatem & mensuram syllabarum, à multis tamen latiori significatu refertur ad pedum totiusque carminis qualitatem, dum nempe perperam metro tribuunt id quod soli convenit rhythmo. Melius itaque quam cæteri mihi definivisse videntur illi, qui dicunt rhythmum esse systema seu collectionem pedum, quorum tempora aliquam ad se invicem habeant rationem seu proportionem.

(10) *Isaac Vossius loc. cit. pag.* 12. Quanta sit numerorum potentia in movendis & sedandis affectibus, sciunt qui aliquem rerum habent usum, & qui veteribus historiis non omnino sunt hospites, ut opus non sit vel exemplis, vel rationibus id ipsum confirmare.

(11) *Plato Dial.* 3. *de Rep. pag. mihi* 565..... rhythmus & harmonia interiora animi penetrant, pulsantque vehementissime animum. *Isaac. Vossius loc. cit. pag.* 64. Quod si manifesta adeo sit potentia eorum motuum, qui à rudi & simplici proveniunt natura, ut non homines solum & cæteras animantes, sed & inanima quoque corpora vehementer adeo afficiant, nemo ut opinor negaverit, quin longe etiamnum major sit virtus motuum rhythmicorum, quorum tanta est poteitas, ut absque voce & sono quidvis significent, affectus vero longe excitent majores, quam ulla vox, aut ulla possit oratio.

(12) *Prefaz. alle Opere di Giambat. Doni T.* 2. *pag. VII. Aristoteles Politicor. lib.* 8. *cap.* 5. Sunt autem in rhythmis & melodiis similitudines maximè penes veras naturas iræ, & mansuetudinis ac fortitudinis & temperantiæ, & contrariorum his, & aliorum omnium quæ ad mores pertinent.

sia in particolare singolarmente quello della *Poesia*, e della *Musica*.

E' il *Ritmo* preso in generale una disposizione di parti quantitative aventi fra di loro, e in ordine al tutto, e alle leggi del senso una certa conveniente proporzione, per cui rendesi bella, e grata ogni cosa. Varie altre definizioni del *Ritmo* possono vedersi presso gli Autori citati da Bacchio Seniore (13).

Comprendesi il Ritmo per mezzo di questi tre sensi, cioè *Tatto*, *Vista*, e *Udito*, e per mezzo loro s' insinua nell' animo nostro, e ne muove gli affetti (14).

Al *Tatto* riducesi il Ritmo medico, che vien definito da Galeno (15) *essere la proporzione dei polsi, del primo coi susseguenti*, o come spiega Giuseppe Struzio, *la conformità dei membri di quei tempi, che trovansi vicendevolmente nel polso.... o la comparazione e proporzione del tempo della dilatazione al tempo dello stringimento, affinchè la proporzione sia, o nella celerità, o nella tardanza della dilatazione, e dello stringimento* (16).

Alla *Vista* riducesi il *Ritmo del Ballo*, il quale prende diverse denominazioni dalla diversità dei movimenti e delle loro misure; e si definisce essere un movimento composto numeroso, col quale s' imita alcuna cosa, o persona, o can-

(13) *Introduct. Art. Music. ex Vers. Marc. Meibomii pag.* 22. Quid est Rhythmus? Temporis commensuratio, facto quodam certo motu. Secundum Phædrum verò, rhythmus est syllabarum aliqua ratione inter se constitutarum metri particeps positio. Secundum Aristoxenum: Tempus divisum in unoquoque quod rhythmum suscipere potest. Secundum Nicomachum: Temporum ordinata compositio. Secundum Leophantum: Temporum compositio per proportionem & commensum inter se spectatorum. Secundum Didymum: Certæ cujusdam vocis figura. Vox itaque certo quodam modo figurata rhythmum efficit. Atque ita [hic] fieri amat aut in verbis [dictione]; aut in cantu; aut etiam in corporis motu.

(14) *Arist. Quintilianus de Musica lib* 1. *p.* 31. *ex vers. Marc. Meibomii*. Universim igitur rhythmus tribus hisce sensibus percipitur: Visu, ut in saltatione; Auditu, ut in cantu; Tactu, ut arteriarum pulsus.

(15) *Galenus l.* 1. *de diff. puls. c.* 7. Rhythmus, *ῥυθμὸς*, dicitur proportio pulsuum, prioris cum subsequentibus.

(16) *Ars sphygmica, seu Pulsu. doctri. lib.* 1. *cap. IX. p.* 14. 15. Rhythmus nomen est Musicis usitatum, inde verò ad Medicos delatum est.... Rhythmus est eorum, quæ in pulsu sunt temporum ad invicem proportio. *Idem Tract.* 3. *pag.* 431. Cum pulsus rhythmus nihil aliud sit, nisi comparatio & proportio temporis dilatationis ad tempus constrictionis, ut proportio sit vel in celeritate, vel in tarditate dilatationis & constrictionis.

tando, o tacendo (17), e in questa guisa descritto il Ritmo del Ballo comprende la divisione dell' istesso Ballo in tacito, e vocale.

Tre sono i generi del Ballo secondo Luciano, il quale, come avverte Monsr. Burette (18), è l'unico Autore fra' Greci, *che ne abbia scritto diffusamente, e per minuto;* e sono il *Cordace*, il *Siccino*, e l'*Emmelia* inventati, e con tali nomi dai Satiri di Bacco indicati (19). L'*Emmelia* è una sorte di Ballo Tragico tutto decoro, ed eleganza, tanto lodato e insinuato da Platone (20), e da molti altri (21). Il *Siccino* Ballo così chiamato dallo scuotimento del corpo (22), praticato da' Satiri con frequenti movimenti buffonesci (23). Il *Cordace* Ballo licenzioso usato nelle Commedie da persone riscaldate dal vino (24), e secondo il Dalecampio (25), pri-

(17) *Jul. Cæs. Scaliger. de Comœd. & Tragœd. cap. XIV. T. 8. Antiq. Græcar. Gronov.* Saltatio.... Est autem motus compositus, numerosus, cum gestu effingens rem, aut personam vel quam canit, vel quam tacet. Ita habes definitionem cum divisione & vocalis, & tacitæ saltationis.

(18) *Monsr. Burette Memorie per servire alla Istor. del Ballo degli Antichi trad. dal franc. in ital.*

(19) *Lucianus de Saltatione pag. mihi* 409. Cum itaque tria sint celeberrimarum saltationum genera, Cordacis & Sicinnidis & Emmeliæ, Bacchi ministri Satyri his à seipsis inventis, de se cuique nomen indiderunt.

(20) *Dialog. 7. de legib. juxta vers. G. I. Vossii Inst. Poet. lib. 2. cap. XVI. §. 5.* ᾗ δυο ὄ των ὀρχήσεων των καλων εἰδη καʼ]εσίσαʼ]ο. τὸ μέν πολεμικὸν, πυῤῥίχην, τὸ δ εἰρηνικὸν, ἐμμέλειαν, ἑκατέρω τὸ πρέπον τε, καὶ ἁρμόσʼ]ον ἐπιδεὶς ὄνομα. Duæ honestarum saltationum species sunt: una bellica, quam Pyrrichen; altera pacis propria, quam Emmeliam nominarunt. Utrique verò aptum, ac conveniens, imposuit nomen. *Athenæus lib. 14. cap. 7.* Gymnopædice (in qua nudi pueri saltabant) affinis est saltationi tragicæ, quam ἐμμέλειαν nuncupant. *Dalecampius in hunc loc.* Numerosam, & modulatam.

(21) *G. J. Vossius loc. cit.* Auctores, præter alios, Dionysius Halicarnassensis, Lucianus de Saltat. & Aristides orat. κατὰ τῶν ἐξορχουμένων. Item ex Grammaticis Pollux lib. IV. cap. XIV. Athenæus lib. 1. Ammonius de vocum different. ac Hesychius. *Ai quali Autori possiamo aggiungere Jul. Cæs. Scaliger. Poet. lib. 1. cap. 18. Jo: Meursii Orchestrá, sive de saltationib. veterum. Monsr. Burette loc. cit.*

(22) *Athenæus loc. cit.* Scamon libro primo de inventoribus rerum, ait, Sicinnin dictam fuisse, ἀπὸ τοῦ σείεσθαι, à corporis succussu.

(23) *Scaliger loc. cit.* Siccinis autem dicta, ut aliqui voluêre, à Sicinnio quodam Barbaro: alii Cretensem, non barbarum, prodidêre; ea erat maximè motoria, gesticulatione creberrima & celerrima, potissimum Satyrorum.

(24) *Athenæus ibid.* Hyporchematice ei non absimilis est Comicæ, quam appellant Cordacem: utraque est jocosa ac ludicra. *Lud. Cæl. Rodiginus Lect. antiq. lib. 5. cap. 4.* Cordacismus, saltationis est species turpis indecentisque.

(25) *Jacob. Delecampius in Athen. lib. XIV. pag. mihi* 470. Rustica & ridicula Saltatio, in qua turpiter lumbos & spinam quatiebant. Frequens in ea trochæus erat, qui ob contractionem & brevitatem dignitatem non habet.

privo di dignità, rustico, e ridicolo, nel quale vergognosamente agitavano i lombi, e la spina delle reni. Ognuno degli accennati tre Generi aveva varie specie sotto di se, e ognuna i propri Ritmi (26), di alcuno de' quali in appresso avremo occasione di far menzione. Dal Canto, e dal Suono delle Tibie, delle Cetre, e d' altri strumenti per lo più venivano accompagnati i Balli (27). Grande era lo studio de' Greci nell' arte del Ballo (28), non tanto per l' uso del Teatro, quanto per ben comporre, e dirigere gli atteggiamenti del corpo in qualunque azione, e sopra tutto per per-

(26) *Oltre i sopraccitati Autori, vedansi anche Ger. Gio: Vossio Inst. Poet. lib.* 2. *cap.* 9. 16. 28. *lib.* 3. *cap.* 14. *Isac. Casaubono Animadvers. in Athen. lib.* 14. *cap.* 7.

(27) *Hesiodus Scut. Hercul. v.* 276.

. . . . . ταὶ δ' ἀγλαίῃ τεθαλυῖαι
Πρόσθ ἔκιον · τοῖσιν δὲ χοροὶ, παίζοντες ἕποντο.
Τοὶ μὲν ὑπαὶ λιγυρῶν συρίγγων ἴεσαν αὐδήν
Ἐξ ἀπαλῶν στομάτων, περὶ δὲ σφισιν ἄγνυτο ἰχώ
Αἱ δ' ὑπὸ φορμίγγων ἄναγον χορὸν ἱμερόεντα.
Ἔνθεν δ' αὖθ' ἑτέρωθε νέοι κώμαζον ὑπ' αὐλῶ,
Τοίγε μὲν αὖ παίζοντες ὑπ' ὀρχηθμῷ καὶ ἀοιδῇ,
Τοίγε μὲν αὖ γελόωντες · ὑπ' αὐλητῆρι δ' ἕκαστος
Πρόσθ ἔκιον · πᾶσαν δὲ πόλιν θαλίαι τε χοροί τε
Ἀγλαΐαι τ' εἶχον . . . . . .
. . . . . Mulieres autem venustate florentes
Præibant, quas chori ludentes sequebantur.
Atque hi quidem canoris tibiis emittebant cantum
Ex tenero ore, circumque ipsos repercutiebatur sonus
Illæ autem ad modulationem ducebant chorum amabilem.
Inde rursum ex alia parte juvenes comessabantur ad fistulam:
Alii quidem contra ludentes saltatione & cantu,
Alii autem contra ridentes. ante tibicinem autem singuli
Præcedebant, totamque civitatem lætitiæ choreæque
Voluptatesque tenebant.

Athenæus lib. 1. *cap.* 17. *& Casaubon. in eundem. Monf. Burette* 2. *Memoria del Ballo degli Antichi.*

(28) *Plato de Legib. Dial. VII. pag. mihi* 841. Cumque in aliis multis nominibus bene & secundum naturam positis laudanda antiquitas sit, in hoc quoque probanda est, quod saltationes cunctas moderatorum hominum in rebus secundis temperate gaudentium, recte admodum musiceque & secundum rationem concinnitates, quisquis ille fuerit, nominavit: duasque honestæ saltationis constituit species, & belli quidem Pyrrhichen, pacis commode Concinnitatem vocavit. Hæc debet legislator figuris quibusdam exponere: custos autem quærere, & inventa cum alia musica conjungere, atque in solemnibus sacrificiis distributa, singula singulis dedicare: & ita ordinata stabilire, ut nihil eorum postea nec in saltu nec in cantu aliter fiat, sed in eisdem voluptatibus civitas eadem perseverans, civesque iidem similes semper pro viribus permanentes, bene beateque vivant. *Plutarchus Symposiacon VII. Quæst.* 15.

fezionare l' *arte del gestire* da essi chiamata *Chironomia* (29), tanto all' Oratore necessaria, e tanto raccomandata da Platone (30), da Cicerone (31), e da Fabio Quintiliano (32); e perciò usavano ogni attenzione, perchè i Giovani ne fossero istruiti, affinchè s' addestrassero a regolare tutti i loro atteggiamenti con decoro e leggiadrìa (33).

Appartiene ancora al Ballo l' arte de' *Mimi*, e *Pantomimi*. *Mimi* appellavansi coloro, che con gesti, e atteggiamenti indecenti, e lascivi senza parlare imitavano cose, e fatti turpi, così chiamati dal Mimo, che secondo Diomede riportato dal Vossio (34) altro non era, che l' imitazione in

(29) *Fab. Quinctilian. Inst. Orat. lib.* 1. *cap. XI.*..... Chironomia, quæ est (ut nomine ipso declaratur) lex gestus, & ab illis temporibus heroicis orta sit, & a summis Græciæ viris, & ab ipso etiam Socrate probata, à Platone quoque in parte civilium posita virtutum, & a Chrysippo in præceptis de liberorum educatione compositis non omissa.

(30) *Plato loc. cit. pag. mihi* 833. Sed Gymnastica rursus est duplex, saltatio, & luctatio. Saltatio quoque alia musæ verba imitatur, magnificentiam ipsius libertatemque observans: alia bonæ habitudinis, levitatis & formæ tum corporis ipsius, tum partium membrorumque ejus gratia, apte flectit tenditque singula: ita ut sufficienter motus harmonicus diffundatur, consequaturque universum saltationis ordinem.

(31) *Ad Her.* 11. *a.*

(32) *Fab. Quintilian. loc. cit.* Nam Lacedæmonios quidem etiam saltationem quamdam, tamquam ad bella quoque utilem, habuisse inter exercitationes accepimus. Neque id veteribus Romanis dedecori fuit: argumentum est, sacerdotum nomine ac religione durans ad hoc tempus saltatio; & illa in tertio Ciceronis de Oratore libro verba Crassi, quibus præcepit, ut orator utatur laterum inclinatio ne forti ac virili, non a scena, & histrionibus, sed ab armis, aut etiam a palæstra: cujus etiam disciplinæ usus in nostram usque ætatem sine reprehensione descendit.

(33) *Lucianus de Saltatione pag. mihi* 406. Lacedæmonii quoque, qui Græcorum præstantissimi esse censebantur, cum à Castore & Polluce Caryatissare perdidicissent, quæ saltationis species à Caryis urbe Laconiæ ducta erat, omnia cum carminibus facere soliti sunt, adeò ut ad tibiarum quoque modulos & rhythmum, & moderatum pedis ingressum, prælium committere illi genti moris fuit. *Cicero de Orat. lib.* 1. Quis neget opus esse Oratori in hoc oratorio motu, statuque Roscii gestu & venustate? Tamen nemo suaserit studiosis dicendi adolescentibus in gestu discendo histrionum more elaborare. *Vedasi la* 2. *Memoria del Ballo di Monf. Burette, ove rilevasi in qual pregio fosse da Greci tenuto il Ballo, e con quanta premura fosse da fanciulli imparato.*

(34) *Ger. Jo: Vossius Inst. Poet. lib.* 2. *cap. XXIX.* §. 5. Diomedes lib. 3. Mimus est sermonis cujuslibet, motûsque sine reverentia, vel factorum turpium cum lascivia, imitatio. A Græcis ita definitus. Μίμος ἐστι μίμησις βίου, τότε συγκεχωρημένα, καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων. Mimus est imitatio, quæ concessa, quæque inconcessa, complectens. Scaliger lib. 1. de poët. cap. X. Mimus est poëma, quodvis genus actionis imitans, ita ut ridiculum faciat.

in tal guisa di sì fatte cose (35). *Pantomimi* poi, come lo stesso nome lo dimostra, erano quei, che imitavano indifferentemente tutte le azioni, non solo le vituperevoli delle Persone più vili, ma ancora le più illustri de' Capitani, degli Eroi, e per fino degli Dei (36), e siccome lo facevano senz' aprir bocca, e co' soli gesti, co' quali però rappresentavano sì al vivo le cose, che appena sarebbonsi così espresse colle parole, perciò dagli antichi questa parte della Musica fu nominata *Muta* (37).

Cade sotto dell' occhio ancora il Ritmo dell' Architettura, il quale consiste nella disposizione delle membra dell' Edifizio, in guisa che la loro altezza corrisponda con la larghezza, e la larghezza con la lunghezza, e che in somma tutte le parti abbiano la loro giusta proporzione; dal che poi ne nasce il bello, e grato aspetto delle opere chiamato *Euritimia* (38). Finalmente all' istesso senso della vista riducesi il Ritmo dell' Orologio, il quale sarà tanto più perfetto, quanto più regolato sarà il di lui movimento.

Cadono sotto l' udito tre sorta di *Ritmo*, che sono l' *Oratorio*, il *Poetico*, e il *Musico*. Fu data da Dio all' Uomo la voce, e la lingua, perchè con essa lodar potesse il suo Creatore e Benefattore, e potesse comunicando cogli altri Uomini esprimere dell' animo suo i concetti per mezzo delle parole (39). Formansi queste di lettere e di sillabe unite insieme,

(35) *Sidonius Apollinaris Carm. XXIII. apud G. J. Vossium loc. cit. cap.* 36. §. 4. Clausis faucibus, & loquente gestu. *Cyprianus de Spectaculis*.... verba manibus expedire.

(36) *Ger. Jo: Vossius ibid.* §. 3. Pantomimus sic vocabatur, quasi *πάντων μίμος*. Omnium imitator. Ut qui non solum res, personasque viles, imitaretur; sicut antea de mimis dicebamus: verùm, ut nomen indicio est, omnia prorsus, etiam facta Deorum, ac heroum, ducumque gesta.

(37) *Cassiodorus Variar. lib.* 1. *Epist. XX.* Hanc partem musicæ disciplinæ, mutam nominavere Majores, scilicet quæ ore clauso manibus loquitur, & quibusdam gesticulationibus facit intelligi, quod vix narrante lingua, aut scripturæ textu, possit agnosci.

(38) *De Archit. lib.* 1. *cap.* 2. Eurythmia est venusta species, commodusque in compositionibus membrorum aspectus. Hæc efficitur, cum membra operis convenientia sunt altitudinis ad latitudinem, latitudinis ad longitudinem, & ad summam omnia respondeant suæ symmetriæ.

(39) *S. Jo: Chrysost. Homil.* 14. *ad Ephes.* Propterea tibi os, & lingua dedit Deus, ut Deo agas gratias, ut proximum ædifices. *Plutarch. de Musica init.* Pium enim est, ac præcipuum hominum hoc studium (*Musica*), laudes canere Deorum, qui soli ipsis articulatam vocem sunt largiti.

me, e da loro se ne forma il discorso (40). La varia unione e disposizione delle sillabe forma il Ritmo, dal quale deriva un certo suono grato all' orecchio, onde poi ne viene che, oltre la forza del discorso, esso move e diletta per la sonorità, che in esso ritrovasi (41). Quindi come avverte Fabio Quintiliano (42), ogni struttura, misura, e unione di voci è composta o di Numeri (che sono il Ritmo) o del Metro, cioè d' una certa misura; e benchè tutti e due sieno composti di piedi, evvi nulla di meno fra loro questa differenza, che il Ritmo costa di spazio di tempi, e il Metro ancora d' ordine, ond' è che il primo alla quantità appartiene, e l' altro alla qualità. Ciò presupposto venghiamo ora al *Numero*, o *Ritmo* oratorio, di cui ci dà la definizione Jovita Rapicio ricavata da Cicerone. Egli è un modo d' Orazione, dice il lodato autore, che nasce da misti e confusi piedi, e da una conveniente ragione, o proporzione de' tempi, de' quali sono composti (43). Per la qual cosa ebbe a dire l' istesso Cicerone, che il Poeta s' accosta di molto all' Oratore, che è ai numeri alquanto più legato, ma con più di licenza riguardo alle parole, e nei molti e varj generi d' ornare a lui compagno, e quasi uguale (44). Ciò non ostante è differente il *Numero Oratorio* dal *Poetico* in molti modi. Il *Poetico* per tutto viene serbato: l' *Oratorio* meno vien praticato nel mezzo, più nel principio, fingo-

(40) *Aristid. Quintilian. de Musica lib.* 1. *p.* 43. *ex vers. Marc. Meibomii.*

(41) *Plutarch. de Homero pag. mihi* 18. Omnis poësis vocibus certo ordine quodam compositis, numero & mensura terminatur. Nam cum levitate & facundia majestas conjuncta, atque suavitas, delectando attentionem conciliat, ita fit eadem opera, ut non modò iis quæ percellunt animum, atque voluptate afficiunt, delectetur auditor: sed etiam iis quæ ad virtutem conducunt, facile assentiatur.

(42) *Instit. Orat. lib. IX. cap.* 4. Omnis structura ac dimensio & copulatio vocum constat aut numeris (numeros ῥυθμὺς accipi volo) aut μέτρῳ, id est, dimensione quadam. Quod etiam si constat utrumque pedibus, habet tamen non simplicem differentiam. Nam rhythmi, id est, numeri, spatio temporum constant: metra etiam ordine: ideoque alterum esse quantitatis videtur, alterum qualitatis.

(43) Jovita Rapicius (*apud Ger. Jo: Vossium Inst. Orat. lib.* 4. *cap.* 4. *n.* II.) qui doctè & copiosè de numero oratorio scribit, colligit ex Cicerone, eum esse modum quendam orationis è permistis & confusis pedibus, & temporum, quibus constant, aptâ ratione nascentem.

(44) *Cicero de Oratore lib.* 1. Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis verò ornandi generibus socius, ac pene par.

golarmente nel fine. Il *Poetico* è costante, e simile a se stesso; l'*Oratorio* convien sia vario, e dissimile; talmente che conosciuta la di lui similiglianza, partorisce noja e dispregio, e toglie tutta la fede all'Orazione (45).

Dal Ritmo oratorio passeremo al *Poetico*, ma prima non sarà fuor di proposito di ricercare, come sia nata la Poesia, di cui il Ritmo è l'anima. I primi Uomini, per procacciarsi il vitto, o si esercitarono nell'arte di Pastori, o di Agricoltori (46). Condotti perciò da un certo instinto di natura, e mossi dal canto degli Uccelli, o dal sibilo degli Alberi (47), per sollevarsi dalla fatica nel coltivar la terra, e per

(45) *Ger. Jo: Vossius Inst. Orat. lib.* 4. *cap.* 4. *n.* 11. Differunt autem numerus Oratorius, & Poëticus multifariam. Poëticus æqualiter ubique servatur: at Oratorius minus curatur in medio, magis in initio, maximè in fine. Item Poëticus sui similis est; Oratorium sui dissimilem esse convenit: alioqui, sui similitudine agnitus, fastidium ac contemtum parit, fidemque abrogat orationi.

(46) *Horatius Epistol. lib.* 2. *Ep.* 1. *ad Augustum v.* 140.

Agricolæ prisci, fortes, parvoque beati
Condita post frumenta, levantes tempore festo
Corpus, & ipsum animum spe finis dura ferentem,
Cum sociis operum, & pueris, & conjuge fida,
Tellurem porco, Sylvanum lacte piabant,
Floribus & vino Genium, memorem brevis ævi.

Tibullus lib. 2. *Eleg.* 1. *v.* 51.

Agricola assiduo primùm satiatus aratro,
Cantavit certo rustica verba pede:
Et satur arenti primum est modulatus avena
Carmen, ut ornatos diceret ante Deos.
Agricola & minio suffusus, Bacche, rubenti
Primus inexperta duxit ab arte choros.
Huic datus a pleno memorabile munus ovili
Dux pecoris hircus, duxerat hircus oves.
Rure puer verno primum de flore coronam
Fecit, & antiquis imposuit Laribus.
Rure etiam teneris curam exhibitura puellis
Molle gerit tergo lucida vellus ovis.
Hinc & femineus labor est, hinc pensa, colusque,
Fusus & appositio pollice versat opus.
Atque aliqua assidue textrix operata, Minervam
Cantat, & appulso tela sonant latere.
Ipse quoque inter agros interque armenta Cupido
Natus, & indomitas dicitur inter equas.

(47) *Lucretius lib.* 5. *v.* 1378.

At liquidas avium voces imitarier ore
Ante fuit multo, quam lævia carmina cantu
Concelebrare homines possent, aureisque juvare.
Et Zephyri cava per calamorum sibila primum
Agrestes docuere cavas inflare cicutas.

e per evitar la noja dell' ozio nel pascere gli armenti (48) presero ad esprimere i nascenti amori de' Giovanetti (49), o a dar lode ai loro Dei (50), o ad implorare da essi abbondanza nei Raccolti, e prosperità nei loro Bestiami, o a celebrare le gesta de' loro Antenati, e avvenne loro di profferire alcune parole assai più dell' usate esprimenti i concetti della mente, e gli affetti del cuore, e queste dapprima accompagnarono col canto, poscia col suono di piccole canne (51). Quindi osservando, che in tali parole alcune sillabe con più di forza, e altre con meno, e con maggior celerità proferivansi, e che un certo numero di loro piucchè un' altro produceva un grato, e piacevol suono all' orecchio, cominciarono a porvi mente e andarle ordinando, e disponendo or in una, ed or in un' altra guisa, ed or più, or meno unendone insieme, tantochè a poco a poco si vennero a formare i Pie-

(48) *Virgil. Ecloga II. v.* 21.

Mille meæ Siculis errant in montibus agnæ
Lac mihi non æstate, novum non frigore desit.
Canto, quæ solitus, si quando armenta vocabat,
Amphion Dircæus in Actæo Aracyntho.

(49) *Idem Eclog. VII. v.* 18.

Alternis igitur contendere versibus ambo
Cœpere: alternos Musæ meminisse volebant.
Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis:
Nymphæ, noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,
Quale meo Codro, concedite: proxima Phœbi
Versibus ille facit, aut, si non possumus omnes,
Hic arguta sacra pendebit fistula pinu.

(50) *Theocritus Idyll.* 16. *v.*

Αἰὲν τᾶτο Διὸς κάραις μέλει, αἰεν ἀοιδοῖς
Τ'μνεῖν ἀθανάτως, ὑμνεῖν ἀγαθῶν κλέα ἀνδρῶν.

Semper id est cordi musis, semperque Poëtis,
Ut divos celebrent, laudes celebrentque virorum.

(51) *Apud Casp. Bartholinum de Tibiis Veter. lib.* 1. *cap.* 4. Cointius Smyrnæus Derelict. lib. 6.

Αὐλοί τε, λιγυροῖσιν ἁρμᾴ μέλπος καλαμοῖσιν.

Tibiæque stridulis compactæ calamis.

Theocritus Idyll. 6.

. . . . . τὺ γάρ πόκα ἐκλάσω σύριγμα
ἐκ ἀρκεῖ τοι καλαμας αὐλὸν ποπύσδεν ἔχοντι.
. . . . An unquam fistulam possedisti?
Non satis est tibi culmo, quæ tua tibia est, sibilare.

Calphurnius Eclog. 8.

Incipe si quid habes gracili sub arundine carmen
Compositum. Nam te calamos inflare labello
Pan docuit. . . . . .

Piedi, e la loro diversità, e successivamente i *Versi* accompagnati poi in progresso di tempo dalla scelta delle lettere (52), delle parole, dei sentimenti, delle frasi, e delle favole, e in tal guisa venne a stabilirsi l'Arte Poetica (53). Varie sono le opinioni da chi, e dove appresso de' Greci sia stata inventata la Poesia (54). Ciò che è probabilissimo, secondo Donato, come abbiamo veduto altrove, è che il Poema Buccolico, fra tutti gli altri, sia il più antico, inventato nel secolo aureo dagli Uomini, che esercitarono la vita pastorale (55).

Tutta la poesia, dice Plutarco, *è composta di voci congiunte fra sè con ordine certo, di numero, & di misura. Im-*

(52) *Troppo prolisso sarei, se volessi quì esporre le qualità, e proprietà delle Lettere vocali, consonanti, mute, e liquide; abbastanza ne hanno parlato i Gramatici, i quali potranno consultare, contento di riferire in questo luogo il sentimento di Isaaco Vossio, che in brevi, ma sostanziali termini, ci addita, dopo aver dimostrato il valor delle vocali, qual uso facevano i Greci delle Consonanti: dice dunque il citato Vossio (de Poemat. Cantu pag. 53.)* De consonis literis nihil dicemus, nisi id unum earum dignitatem longe subsistere infra dignitatem vocalium, omninoque eos recte sentire, qui existimant, prout quæque lingua pluribus abundet vocalibus, tanto eam cultiorem esse censendam, nec quidquam ornatui & elegantiæ æque obesse, quam frequentiam consonarum. Non tamen propterea putandum eam demum præstantissimam fore linguam, quæ tota è diphthongis aut vocalibus fuerit composita; quis enim non offendatur, siquis tam arctis limitibus humanum adstrinxerit sermonem? sed vero neminem fore arbitror, qui non libenter admittat illam esse laudatissimam linguam, quæ cum varietate conjunctam habuerit facilitatem, cum quod uniforme sit diu placere non possit, & varietas semper afferat delectationem. Hæc ut adsit, jungendæ sunt vocalibus consonantes literæ; nec perinde fuerit quænam illæ sint; etiam hic delectus habendus est, cum ut in vocalibus, ita quoque in consonis literis aliæ aliis locum teneant digniorem. Vitandi itaque imprimis sunt non Jotacismi tantum, sed & μυσμοὶ, & σιγμοὶ, & λαβδακισμοὶ, & insuper ῥωτακισμοὶ. Notum est quantum antiquis Atticis displicuerint Euripidis σίγματα. Notum quoque quam hæc ipsa litera S, & præterea M, quibus complures Latinæ terminantur dictiones, adeo ingratæ visæ sint ipsis quoque Romanis, ut hanc velut sibilantem, illam velut mugientem, elidendo terere & expugnere è lingua Latina conati fuerint sæpissime. Sed & in Spartana dialecto, magnifica alias velut majori ex parte Dorica, quam odiosus fuerit R literæ sonus, quæ in fine omnium pene vocabulorum personabat, satis testantur veteres, & adeo quidem, ut caninum potius quam humanum gens ea æmulari sermonem, & hirrire potius crederentur quam loqui. *Vedasi sopra ciò quanto dice il P. Mersennio Quæst. in Genes. cap. 4. vers. 21. Articul. 4. pag. 1565.*

(53) *Aristid. Quintilian. de Musica lib. 1. pag. 43. & seq. ex vers. Marc. Meibomii. Jul. Cæs. Scaliger. Poet. lib. 1. cap. 2. & 4. Ger. Jo: Vossius de Arte Poet. Nat. cap. 1. 2. & 13. Inst. Poet. lib. 2. cap. 2. Oratio Toscanella. Arte Metrica delle Lett. & potestà loro.*

(54) *Ger. Jo: Vossius de Arte Poet. Nat. cap. 13.*

(55) *Donatus in Maronis vita apud Ger. Jo: Vossium Inst. Poet. lib. 3. cap. 8. §. 3. Vedi sopra alla pag. 84. 85.*

perocchè la maestà, & la soavità unita con la politezza, & con la facondia dilettando rende attenti gli ascoltatori; onde avviene, che gli animi di essi nel medesimo tempo non solamente sentono diletto per quelle cose, che li dilettano; ma acconsentono facilmente a quelle, che guidano alla virtù (56). Per intendere l'ordine, il numero, e la misura, proprietà singolari della Poesia, di cui parla Plutarco, egli è d'uopo avere una cognizione competente delle lettere, delle sillabe, de' piedi, e de' versi, che formano tutta la Poesia. Noi qui rimettendo il nostro lettore rapporto alle lettere a quanto trovasi da varj Autori notato (57) sopra il loro valore, e le loro proprietà, di tutto il restante ne daremo una sufficiente notizia, e cominceremo dalle sillabe. Le sillabe altre sono lunghe, altre brevi, e altre ancipiti. Siccome poi queste formano i piedi, altri de' quali sono composti di due, altri di tre, e altri di quattro, e più sillabe, come pure alcuni di sole lunghe, alcuni altri di sole brevi, ed altri finalmente di lunghe, e di brevi, così ne viene da questa loro diversità nel numero, e nella quantità, la diversità ancora de' piedi stessi, e il differente lor nome. Quindi è, che se il piede costi di due sillabe, e queste brevi, appellasi *Pirrichio*; se di due longhe *Spondeo*, se di una breve, e di una longa *Jambo*; se di una longa e d'una breve dicesi *Trocheo*; se di tre sillabe tutte brevi, chiamasi *Tribraco;* se di tre longhe *Molosso;* se di due brevi e una longa *Anapesto*; se di una longa e due brevi *Dattilo;* se di una breve e due longhe *Bacchio;* se di due longhe, ed una breve *Antibacchio;* se di una breve fra due longhe *Cretico;* se di una longa fra due brevi *Amfibrachio;* se di quattro sillabe tutte brevi *Proceleusmatico;* se la prima longa e tre brevi *Peone primo;* se la seconda longa e tre brevi *Peone secondo;* se la terza longa e tre brevi *Terzo Peone;* se la quarta longa e tre brevi *Quarto Peone;* se di due brevi e due longhe *Jonico minore;* se di due longhe e due brevi *Jonico maggiore;* se di una longa

(56) *Plutarchus de Homero, traduzione di Grazia Maria Gratii P. 1. Op. di Plutar. trad. pag. mihi 25.*

(57) *Arist. Quintil. loc. cit. Jul. Cas. Scaliger Poet. lib. 2. cap. 2. & seq. Ger. Jo: Vossius Inst. Poet. lib. 1. cap. 8. §. 11.*

ga, due brevi, e una longa *Coriambo;* se di una breve, una longa, una breve, ed una longa, *Diambo;* se di una longa, una breve, una longa, e una breve *Dicorio*, o *Ditrocheo;* se di una breve, due longhe, e una breve *Antispasto;* se la prima breve, e tre longhe *Epitrito primo;* se la seconda, o terza, o quarta breve *Epitrito secondo, terzo, e quarto;* se di quattro longhe *Dispondeo* (58). Tralascio di far menzione dei piedi di cinque sillabe, perchè, oltre l' essere di raro usati, possono facilmente ai fin quì da noi descritti ridursi, come pure que' di quattro per sentimento di Fabio Quintiliano, e di altri Scrittori (59).

La proprietà del *Pirrichio* è di esprimere la celerità (60); e la lentezza lo *Spondeo* (61); la virilità il *Jambo* di sua natura

(58) *S. Augustl. de Musica. Jul. Cæs. Scaliger Poetica. Ger. Jo: Vossius de Art. Poet., Institut. Poet. Oratio Toscanella Arte Metrica. Francisc. Salinas de Musica lib. 5. 6. & 7. P. Jo: Bapt. Ricciolius Soc. Jes. Prosod. Reform. apud quem vide Catalog. Auctor. Hebr. Grac. & Latin. qui de Prosod. Metrisve scripserunt.*

(59) *Fab. Quinctilian. Inst. Orat. lib. IX. cap. 4. pag. 853. edit. Burman. & 522. edit. Comin.* Quidquid enim supra tres syllabas habet, id ex pluribus est pedibus. *Isaac Vossius de Poem. Cant. & virib. Rhythmi pag. 7.* Reliqui quatuor trisyllabi pedes, quamvis non semper commode superioribus misceantur, insignes tamen & ipsi habent effectus. Rarius tamen frequentantur, quod impeditam & magis difficilem temporum & plausuum habeant rationem. Quapropter rari sunt, qui iis uti sciant.

(60) *Isac. Vossius loc. cit. pag. 5.* Pirrichius ut primus ordine, ita dignitate postremus, cum è duabus brevibus constet syllabis, volat potius quam currit. Nullum ex eo alicujus momenti constitui potest carmen, cum numero & pondere pene careat. Aptus duntaxat ad celeres motus exprimendos, cujusmodi erant armati saltus Corybantum apud Græcos, & Saliorum apud Romanos; unde etiam à mobilitate dictus creditur quasi totus igneus. *Arist. Quintilianus de Music. lib. 1. pag. 37.* Proceleusmaticus, qui & Pyrrichius, quod cum in bellicrepis saltationibus, tum in certaminibus eo utantur. *Con lo stesso nome vien chiamata una certa sorte di Ballo da Platone commendato. Dial. 7. de Leg. p. mihi 841.* Cumque in aliis multis nominibus bene & secundum naturam positis laudanda antiquitas sit, in hoc quoque probanda est, quod saltationes cunctas moderatorum hominum in rebus secundis temperate gaudentium, recte admodum musicèque & secundum rationem concinnitates, quisquis ille fuerit, nominavit: duasque honestæ saltationis constituit species, & belli quidem Pyrrhichen, pacis commode Concinnitatem vocavit. *Athen. Deipnosoph. lib. 14. cap. 5.*..... & Pyrrhiche quidem militaris: armati juvenes illam saltant.

(61) *Horatius de Arte Poet. v. 254.*

. . . . . non ita pridem
Tardior ut paulo, graviorque veniret ad aures,
Spondæos stabiles in jura paterna recepit,
Commodus & patiens. . . . . .

Ger. Jo: Vossius Inst. Poet. lib. 3. cap. 7. §. 8. Mora verò, & tarditas, spondeis optimè repræsentatur. . . . . §. 9. Gravitas etiam personæ sic optimè exprimitur. . .

§. 10.

tura bellicoso, mordace, ed iracondo (62); la debolezza, ed effeminatezza il *Trocheo* coll' *Amfibrachio* (63); il *Tribraco* la viltà e la bassezza (64); la dignità, e gravità il *Molosso* (65); il decoro e virilità l' *Anapesto* (66); la concinnità, bellezza, giocondità, e celerità il *Dattilo* (67); la gra-

---

§. 10. Itidem spondaici versus conducunt ad exprimendam auctoritatem, & majestatem personæ, vel magnitudinem affectûs, vel rem inopinatam, magnamque. *Isac. Vossius loc. cit.* Huic (*Pyrrichio*) contrarius spondeus, qui è duabus constat longis. Hic pes incessum habet tardum & magnificum, itaque rebus gravibus, & maximè sacris, vel ipso attestante vocabulo, imprimis adhibetur.

(62) *Idem loc. cit.* Jambo nullus usitatior pes, omnibus temporibus & omnibus pene gentibus præcipue frequentatus. Incessum & percussionem habet insignem & virilem, cum à brevi incipiat & desinat in motum gravem. Est itaque non acer tantum & bellicus, sed & mordax, & iracundus, sic dictus ab ἰάπτειν, idest, Συμβάλλειν, δάκνειν, ἰάπτειν, ut interpretantur Grammatici. *Arist. Quintilianus de Musica lib.* 1. *pag.* 38. Dictus autem est Jambus ab jambizin, quod est maledicere, vel à veneno sic adpellatus. *Horatius de Arte Poet. v.* 79.

Archilochum proprio rabies armavit jambo.
Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, & populares
Vincentem strepitus, & natum rebus agendis.

(63) *Fab. Quintilianus Inst. Orat. lib.* 9. *cap.* 4. *pag. edit. Burm.* 856. *& Cosmin.* 523. Licet enim pæonem sequatur Ephorus, inventum à Thrasymaco, probatum ab Aristotele, dactylumque, ut temperatiores brevibus ac longis: fugiat spondeum & trochæum, alterius tarditate, alterius celeritate damnata: & herous, qui est idem dactylus, Aristoteli amplior, jambus humanior videatur: trochæum ut nimis currentem damnet, eique chordacis nomen imponat, eademque dicant Theodectes ac Theophrastus, similia post eos Halicarnasseus Dionysius. *Isac. Vossius loc. cit. p.* 6 Jambo oppositus trochæus, à longa incipiens, & in brevem desinens syllabam. Debilem & muliebrem prorsus pes iste imitatur motum, vehemens in initio, sed cito deficiens. Quapropter lenibus & amatoriis affectibus exprimendis est aptus, *& pag.* 8. Amphibrachys trisyllaborum ut ordine, ita quoque dignitate postremus, longam habet syllabam inter duas breves. Numeros habet non admodum elegantes, quapropter fractum & effeminatum incessum huic tribuit Dionysius Halicarnassensis.

(64) *Isac. Vossius loc. cit. pag.* 6. Tribrachys, qui totus constat è brevibus syllabis, vilis, humilis, minimeque virilis est, è quo nihil generosum confici possit, ut monet Dionysius Halicarnassensis.

(65) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 2. *cap.* 3. Qui omnes longas continet, Molossum nominarunt, à natione quæ eo objectabatur. *Isac. Vossius loc. cit.* Huic [*Tribrachi*] contrarius molossus, cum omnes syllabas habeat longas, dignitatem habet præcipuam. Stabilem & magnificam pes iste habet gravitatem, quapropter idem Dionysius σθαβυβατότατα illum appellat, velut latis passibus omnia pervadentem.

(66) *Idem loc. cit.* Qui sequitur anapæstus, cum à duabus brevibus incipiat, & longa terminetur syllaba, imprimis decorus est, maximeque virilis. Aptus est hic pes movendis affectibus, quare & modis Phrygiis crebro adhibetur.

(67) *Idem loc. cit.* Dactylus est quidem concinnus, pulcher, & jucundus; an vero gravis sit, aut magnificus, de eo merito dubitari possit: quamvis videam plerosque sic existimasse, idque eo magis quod herous vocetur hic pes. Verum non satis firmum est hoc argumentum, cum id ex eo factum possit videri, quod in he-

roi-

gravità, e maestà il *Bacchio* col *Cretico* (68). Le proprietà dei Quadrisillabi possono facilmente rilevarsi dai Bisillabi, essendo, come si è detto, di questi composti (69).

Dalla varia unione e disposizione de' *Piedi*, i tempi de' quali fra di loro hanno una certa ragione o proporzione, che constituisce il *Ritmo Poetico*, si formano i *Versi*, i quali dagli *Autori*, dalla *Materia*, dagli *Strumenti*, dai *Piedi predominanti*, dal *numero delle Sillabe*, o dei *Piedi*, e dalla *varietà delle specie* ricevono la loro denominazione, e le loro proprietà (70).

Fra le molte, e varie specie di Versi, i più sovente usati sono il *Giambico*, il *Trocaico* o *Saffico*, il *Dattilico*, l' *Anapestico*, il *Molossico*, il *Coriambico*, il *Jonico*, il *Pirrichico*, lo *Spondaico*, il *Peonico*, l' *Eolico*, il *Gliconico*, l' *Asclepiadeo*, l' *Epicorambico*, l' *Epiconio*, il *Fescennino*, l' *Esametro*, e il *Pentametro* (71).

Espo-

---

roico carmine præcipuum possideat locum. Nam si ex solis spondeis fiant hexametri, prorsus invenusti sunt, nimioque laborant pondere. Adhibentur itaque dactyli, ut teretes, volubiles, magisque sonori fiant. Adhibendus tamen delectus; nam si versus ex solis fiant dactylis, unumque in fine tantum habeant spondeum, omnino erunt saltatorii, seu potius σπδητικοὶ, cujusmodi aliquot sunt apud Homerum, & plures, nisi fallor, apud Virgilium. Magnam sane in cantu pes iste præ se fert hilaritatem, quod gravitati non usquequaque convenire videtur. Nec tamen est remissus aut effeminatus, quemadmodum trochæus, qui statim frangitur & deficit; hic quippe bis resilit, & magis æquales habet numeros, cum totidem in elatione ac positione possideat tempora. *Cicerone però vuole che il Dattilo sia nel numero dei piedi eroici lib.* 3. *de Orat.* Quare primum ad heroum nos Dactyli & Anapæsti & Spondei pedem invitat. *e Ger. Gio: Vossio che esprima anche la celerità Inst. Poet. lib.* 3. *cap.* 7. §. 7. Dactylis multis utemur ad describendam celeritatem. Ut in cursu equi incitato. Virgil. 8. Æne. v. 596.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

(68) *Isac. Vossius loc. cit. pag.* 7. Bacchius, qui incipit à brevi, & terminatur duabus longis, gravem & cum majestate conjunctum habet incessum. Frequens est hic pes in Bacchicis & dithyrambicis carminibus, multum enim roboris habet in movendis magnis affectibus. *Cicero de Orat. lib.* 3..... inde ille licentior & divitior fluxit dithyrambus; cujus membra & pedes, ut ait idem (*Theophrastus*), sunt in omni locupleti oratione diffusa. *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 23. *pag.* 39. Quartus Creticus ab Jovis incunabulis, cujus ipse erat filius. Nomen eidem ratione qua Dactylus: pede enim Amphimacro conficiebatur. *inde apud eundem lib.* 2. *cap.* 22. *Isac. Vossius ubi supra.* Creticus, qui brevem habet syllabam inter duas longas, & ipse quoque motum habet gravem, estque hic pes non ignobilis, præsertim si commodam sortiatur stationem.

(69) *Vedi Annotaz.* (59) *pag.* 243.

(70) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 2. *cap.* 3. *&* 6. *P. Jo: Bapt. Ricciolius Prosod. Reform. T.* 1. *P.* 7. *cap.* 2.

(71) *Vedi Annot.* (58) *pag.* 243.

Espoſta fin quì la materia della Poesia, reſtaci ora a trattare, come faremo in appreſſo, della ſteſſa Poesia, ſiccome il compoſto di tale materia, avvertendo però prima, che ogni Poema da principio era compoſto d' una ſola ſpezie di Verſi, onde fu detto *Monocolo*, e ſolamente in progreſſo vi s' introduſſero altre ſpecie (72).

Definiſcono la Poesia, o ſia Poema (73), preſa largamente, eſſere un' *Orazione nobile, o ſia generoſa, le di cui parti ſono inſieme legate, che manifeſta la mente di chi parla con parole brevi, ſoavi, miſurate, o ſia modulate.* Preſa ſtrettamente, non ſolo Ariſtotele, ma ancora Poſſidonio ce la deſcrivono per *una finzione ſignificativa, che abbraccia l' imitazione delle coſe divine e umane*, e ſecondo Diomede, *una compoſta metrica ſtruttura di finta, o vera narrazione con conveniente Ritmo e piede*, all' utilità e al diletto adattata (74). Particolar officio del Poeta è l' imitare, e il fingere. Quindi è che Plutarco chiamò la Poetica Arte imitatrice corriſpondente alla Pittura, ſoggiungendovi quel celebre detto rammen-

(72 *Ger. Jo: Voſſius Inſtit. Poet. lib.* 3. *cap. XIV.* §. 14. 15. Ac primitus quidem uniuſmodi erat metrum: velut totum Glyconium, Aſclepiadeum, aut Sapphicum. Hujuſmodi carmen dixere *μονόκωλον*, ſive uniforme..... Poſtea verſus miſceri cœperunt, quia varietate illâ aures magis demulcerentur. Itaque à *στροφῇ*, ſive verſu eo, poſt quem ad primum genus verſuum rediretur, carmen *δίκωλον*, *τρίκολον*, vel *τετράκωλον*, dixere.

(73) *Idem de Arte Poet. Nat. cap. IV.* §. 2. Differunt autem poëma, poëſis, & poëtica; quod poëma propriè ſit materia, ſive opus; ut comœdia, Æneis; poëſis ſit operatio, ſeu actio, quâ poëma contexitur: poëtice verò ſit habitus ipſe præcepta ad poëſin diſponens. Sed licet naturâ ſuâ ſic diſtent: nec poëma unquam pro poëſi ſumatur: non rarò tamen poëſis legitur pro poëmate. Quomodo Tullius in Tuſculanis lib. V. ait: Homeri poëſin videmus: & in iiſdem lib. VI. Anacreontis tota poëſis eſt amatoria. Aliter, quàm nos, diſtinguit Nonius Marcellus, grammaticus pleraque non indiligens. Cujus judicio, Poëſis, & poëma hanc habent diſtantiam. Poëſis eſt textus ſcriptorum. Poëma inventio parva, quæ paucis verbis expeditur.

(74) *Idem loc. cit.* §. 1. Laxè uſus Svidas (in *ἐποποιΐᾳ*), cui & *τερμένη μῦθα ποίησις ἐποποιία ἐστίν*. Epopæia eſt carens fabulâ poëſis. Ac ſimiliter Rabbini uſurpant, juxta quos..... Poëſis eſt oratio nobilis, (vel generoſa) cujus partes ſunt colligatæ, mentem loquentis manifeſtans verbis brevibus, ſuavibus, libratis, ſive *ἐμμέτροις*. Modulatis..... Preſsè verò non Ariſtoteles modò accepit: ſed Poſidonius etiam apud Laërtium (in Zenone), cui *ποίησίς ἐστι σημαντικὸν ποίημα μίμησιν περιέχον θείων καὶ ἀνθρωπείων*. Significativum figmentum, divinarum humanarumque rerum imitationem complectens. Ubi interpres parùm commodè *ποίημα* vertit poëma, cum laxâ notione ſumatur pro opere, vel figmento. Diomedi (lib. 3.) Poëtice definitur, fictæ, veræve narrationis congruenti rhythmo, vel pede, compoſita metrica ſtructura, ad utilitatem voluptatemque accommodata.

mentato ancor da Orazio, e che ora è in bocca d' ogni uno, cioè, che la Poesia è una Pittura che parla, e per l' opposito la Pittura una Poesia che tace (75). Il fingere, o sia la Favola è l' altro officio della Poesia, che, come dice Orazio, vien praticato dal Poeta a fine di dilettare (76). Non dee però il Poeta favoleggiare a suo capriccio, come avverte l' istesso Orazio, ma conviene, secondo ancora Scaligero, che le cose favolose con tal avvedimento, e con tal arte vesta, e adorni, così che s' assomiglino più che sia possibile al vero, affinchè non solo dilettino, ma ancora istruiscano, e muovano gli affetti (77).

Varj sono i generi della Poesia, de' quali ogni uno ha il suo proprio distintivo carattere, come abbiamo detto dei Versi. Così è proprio del *Melico* o *Lirico* la Soavità; dell' *Epico* la gravità; del *Buccolico* la semplicità; dell' *Elegiaco* la mollezza; del *Comico* lo scherzo; del *Tragico* il singolar movimento degli affetti; della *Satira* la mordacità; e dell' *Epigramma* l' acutezza (78).

Ommessi gli altri, de' quali lascieremo tutto il pensiero agli studiosi di Poesia di procacciarsene la piena notizia presso del Vossio (79), e d' altri Autori, che ne hanno copiosamente trattato, con la scorta di Proclo, del solo Melico faremo parole, come avente più d' ogni altro attinenza, e rapporto alla Musica.

La Poesia Melica, che per la sua soavità, e dolcezza trae

(75) *De Arte Poet. v.* 361. Ut pictura, poesis erit..... *questo argomento vien trattato con grande esattezza, e dottrina del celebre Ab. du Bos nella sua opera intitol. Reflexions critiques sur la Poesie & sur la Peinture.*

(76) *Plutarchus de Audiend. Poetis.* Magis quoque adhuc cautum eum reddemus, si simul atque eum ad poëmata applicamus, ipsam poëticam ei describamus: artem nimirum eam esse imitatricem, pingendique arti quasi ex altera parte respondentem. Neque id modò auditum habeat omnium sermonem tritum, quo loquentis picturæ nomine poësis, pictura tacentis poësis afficitur.

(77) *Horatius loc. cit. v.* 338.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris,
Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi.

Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib. 3. cap. XCVII. pag. 145. Res autem ipsæ ita deducendæ disponendæque sunt; ut quamproximè accedant ad veritatem. neque enim eò tantùm spectandum est, ut spectatores vel admirentur vel percellantur: id quod Æschylum factitasse ajunt Critici: sed & docendi & movendi, & delectandi.

(78) *Aristot. Poetica. Jul. Cæs. Scaliger. Poetica. Ger. Jo: Vossius Instit. Poet.*

(79) *Inst. Poet. lib. 3. cap. 1.*

trae la denominazione dal Mele (80), divideſi per avviſo dello ſteſſo Proclo in queſti quattro generi di Poemi, cioè in quelli che hanno rapporto unicamente agli Dei; in quelli che lo hanno agli Uomini ſoli; in quelli che riſguardano gli uni, e gli altri; e in quelli finalmente che ſi riferiſcono a coſe fortuite, e accidentali. Ognuno di queſti generi ha ſotto di ſe le ſue ſpecie particolari dal lodato Proclo indicate, e ſono del primo genere l'*Inno*, il *Proſodio*, il *Ditirambo*, il *Peano*, il *Nomo*, l'*Adonidia*, il *Jobacco*, e l'*Iporchema*. L'*Inno* è un Poema, con cui invocavano, e lodavano gli Dei col ſuono della Cetra (81). Il *Proſodio* Poema ſolito cantarſi col Flauto nell'accoſtarſi agli Altari, o ai Tempj (82). Il *Ditirambo* Poema veemente, e furioſo eccitato dal caldo del vino ne' conviti, e cantato in lode di Bacco coll'accompagnamento del ballo (83). Il *Peano* ſorta d'*Inno* cantato in lode d'Apolline, per aver ucciſo il Drago Pi-

(80) *Ger. Jo: Voſſius loc. cit. cap.* 12. §. 1. Ad primum quod attinet, melici vocantur, quia μέλος canerent: huic verò non tam nomen à dulcedine mellis, quod Græcis μέλι dicitur; quàm quia μέλος idem ſit ac carmen; & ut carmen ad odes, ſic μέλος quoque ad carmen lyricum reſtringitur, ob ſingularem venuſtatem. *Proclus apud Photium Biblioth. Cod.* 239. *apud Voſſ. loc. cit. cap.* 13. §. 3. Melici carminis multa eſſe genera dicunt, variaſque diviſiones. Quædam enim referuntur ad Deos, quædam ad homines, quædam ad Deos & homines, quædam ad fortuitos rerum eventus.

(81) *Voſſius loc. cit. cap.* 13. §. 4. Hymnus eſt ᾠδὴ ὑμνῳδική. Carmen in Deum, ut etiam ait Menander Rhetor lib. 1. cap. 1. item Sophoclis Scholiaſtes. Eum excogitaſſe creditur Steſichorus Himeræus; ut eſt apud Clementem (Alexandr.) lib. 1. Στρωμ. Apud Euſeb. lib. 1. Præparat. Evangelicæ. dicitur ex Phœnicum Theologia, primam Sidonem reperiſſe hymnos. Ἀπὸ δ' πόντε γίνεται Σιδών· ἡ καὶ ὑπερβολὴν ἰυφωνίας πρώτη ὑμνον ᾠδῆς εὗρε. A Ponto generata Sido: quæ, quadam vocis excellentiâ, prima reperit morem carmine pangendi hymnum.

(82) *Idem loc. cit.* Προσῴδιον canebatur ad tibias, cùm ad aras, aut templa, accederent. Itaque deducunt veteres ipſi ἀπὸ τῦ προσιέναι [Adire], ut Didymus [In Etymologico magno] Heſychius, Svidas, alii &c.

(83) *Horatius Carm. lib.* 4. *Od.* 2. *v.* 7.

Fervet, immenſuſque ruit profundo
Pindarus ore
Laureâ donandus Apollinari,
Seu per audaceis nova dithyrambos
Verba devolvit, numeriſque fertur
Lege ſolutis.

Antonius Mancinellus in hunc loc. [Dithyrambos] metri genus eſt in Bacchi honorem, ceteris rhythmis vehementius, propterea audaces ait *Proclus in Chreſtomathia apud Ger. Jo: Voſſium lib.* 3. *cap.* 16. §. 5. Videtur dithyrambus in ruſticis luſibus inter pocula, & hilaritates, eſſe inventus..... Eſt verò dithyrambus incitatus, & multum furoris cum ſaltatione oſtendens, atque ad ciendos affectus comparatus; inprimis eos, qui huic deo conveniunt. Hinc & διθυραμβᾶν, pro furere.

Pitone. Di due sorta erano i Peani presso gli Antichi; uno cantavasi da loro su 'l cominciar della guerra in lode di Marte, e l'altro in lode di Apollo dopo la vittoria (84). Il *Nomo* così chiamato, quasi una certa norma, e regola di cantare in lode di Apollo (85). L'*Adonidia* si cantava in onore di Adone, tal' è l'Oda trigesima di Anacreonte in morte di Adone (86). Il *Jobacco* cantavasi nelle feste, e sagrificj di Bacco, ripetendo la Sillaba *io*, *io*, *io*, e il nome *Bacco*, *Bacco*, *Bacco*, (87). L'*Iporchema* Poema cantato col Ballo al suono della Lira (88).

(84) *Conrad. Gesnerus Onomastic.* Paean. παιὰν, Hymnus in laudem Apollinis, sicut Dithyrambus in laudem Bacchi..... Interfecto enim Pythone, laudibus & carminibus laudatus fuit, quæ Pæanas dixerunt Virgil. 6. Æneid. v. 657. Lætumque choro pæana canentes. *Orphei Hymn. Apollinis v.* 1. Ἐλθὲ μάκαρ Παιὰν πτυοκτόνε Φοῖβε Λυκώρευ. Veni beate Pæan, avium occisor, Phœbe Lycoreu. *Suidas pag. mihi* 739. παιᾶνας. Pæanes duo fuerunt: bellicus, cum incipiebant, qui ante pugnam canebatur: & alter, cum vicissent. Duos pæanes cecinerunt veteres: ante bellum Marti, post bellum Apollini.

(85) *Ger. Jo: Vossius loc. cit.* Νόμος vocatur, velut norma quædam, & lex canendi. Profluxit à pæane: sed in eo abit, quòd hic canatur ad averruncandum malum: νόμος simpliciter ad laudandum Apollinem. *Macrobius Saturnal. lib.* 1. *cap.* 17. Νόμιον Ἀπόλλωνα cognominaverunt non ex officio pastorali, & fabula, per quam fingitur Admeti regis pecora pavisse; sed quia sol pascit omnia quæ terra progenerat, unde non unius generis sed omnium pecorum pastor canitur.

(86) *Voss. loc. cit.* Referebantur in honorem Adonidis. Uti ode XXX. Anacreontis, quæ in mortem *Adonidis. Evvi anche un' Inno in onore dello stesso Adone, che va fra gl' Inni attribuiti ad Orfeo. Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 9. *dopo d' aver parlato dei Canti Poetici Pastorali in universale e in particolare, dice:* Haud sanè huic absimilis, quem Adonima, & Adoniasmon, & Adoniacœden vocabant apud Ægyptios in Adonidis memoriam, cujus fabula nota est, & consuetudo, tum ex Theocriti poematiis, tum ex aliorum monumentis.

(87) *Voss. ubi supra.* Iobacchus canebatur in festis, & sacrificiis Bacchi, ingeminando io, io, io: item Bacche, Bacche, Bacche: unde & nomen: *& cap. XVII.* §. 3. Ex Latinis de carmine hoc (*Ithyphallico*) sic Terentianus Maurus.

Ithyphallica porrò dicarunt Musici poëtæ:
Qui ludicra carmina Baccho
Versibus petulcis,
Graio cum cortice phallo,
Tres dabant trochæos,
Ut nomine fit sonus ipso;
Bacche, Bacche, Bacche.

(88) *Idem loc. cit. cap. XIII.* §. 4. Hyporchema cum saltatione cantabatur: ut est apud Athenæum lib. XIV. Hujusmodi & Pindarus scripsit. Canebatur illud ad lyram, non ad tibiam. *Athenæus loc. cit. cap.* 6..... poetæ semper ingenuis saltationum modos præstituerunt, figuràs depingentes, quæ cantionum essent notæ, diligenter id præscribentes quod virile ac generosum esset, quamobrem & hyporchemata illa nuncuparunt. *Dalecampius in hunc loc.* Quasi subsultationes, quòd sub numeris & cantionibus poëtarum saltarent.

Al secondo genere appartengono queste specie di Poemi, cioè gli *Encomj* in commendazione delle azioni virtuose, e de' fatti egregj (89). Gli *Epinicii* in lode de' Vincitori ne' Giuochi (90). Gli *Scolii* usati ne' conviti in onore degli Uomini illustri (91). Gli *Amatorii* in lode de' Giovanetti, e delle Fanciulle (92). Gl' *Imenei* nelle Nozze (93). I *Silli* sorte di Poesia alquanto mordace, e satirica (94). Finalmente gli *Epicedj*, e i *Treni* ne' Funerali dei Defunti (95).

Le specie del terzo genere, che comprende gli Dei, e gli Uomini sono i *Partenii*, e *Dafnitici*, così detti, perchè cantavansi dai Cori delle Vergini (96). Gli *Oscoforj*, Poemi, co'

(89) *Idem Vossius loc. cit. §.* 5. Hæc genera refert Proclus in Chrestomathia. Encomia quæ dicantur, satis est apertum vel è nomine ipso. Primò enim hæc appellatio orta est, cum ἐν κάμαις [In vicis], audientibus tribulibus, alicujus laudes referrentur, sic ut longius procederet oratio.

(90) *Idem loc. cit.* Epiniciis, sicut vox indicat, laudem victoris celebrabant: ut sunt Pindarica omnia: quod satis ostendunt tituli, Olympionicæ, Nemeonicæ, ac cæteri. *Athen. Dipnosoph. lib.* 9. *cap.* 5. Aristophanes in Ciconiis:

Attagen suaviſſimæ carnis in Epiniciis coquendus.

Dalecampius in hunc loc. ἐπινικία: triumphales epulæ: celebritas pro pacta victoria.

(91) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 44. Canebantur Scolia in conviviis, sicut alibi diximus, in quibus poculum circumlatum ὠιδὸς appellabatur, quod non liceret absque cantu vel propinare vel excipere: ejus meminit Tryphon grammaticus, ἐν ὀνομαστικοῖς. *Vossius loc. cit.* σκολιὰ sic esse dicta, quia sensuum instrumentis jam præoccupatis, atque auditoribus vino exsolutis, sumere barbitum soleant, seseque ad canendum συγκύπτεσθαι [sic legendum] hoc est, incurvare. *Vide Athen. lib.* 10. *Casaubonum in Athænæum lib.* 15. *cap.* 14. 15. *Platon. in Gorgia. Giraldum de Poet. Histor. Dial.* 1. *p.* 31. 32.

(92) *Vossius loc. cit.* Ἐρωτικὰ, vel puerorum, vel virginum laudes continebant.

(93) *Statius l.* 2. *Sylv. ult. v.* 87.

Et vestros Hymenæon ante postes
Festis cantibus ipsa personabo.

Vossius loc. cit. Hymenæus in nuptiis canebatur. Præterea carmen triplex erat, Ἐπιθαλάμιον à juvenibus, & virginibus canebatur, sponso, sponsâque thalamum ingressis. Quo tempore etiam nuces spargebantur. Caussam adducit, præter alios, Muretus ad Catulli carmen nuptiale: quod perperam vocant Epithalamium, cum potius sit Hymenæus: ut liquet ex iis, quæ diximus. At κατακοίμησις dicebatur, cum cubitum iretur: ἔγερσις, cum sponsus, sponsaque surgerent.

(94) *Vossius eod. loc.* Silli convicia, & irrisiones complectebantur. Sed de hoc satis actum, cùm de satyrica poësi ageremus lib. 3. cap. 9. §. 1.

(95) *Id. loc. cit.* Threnus, & Epicedium sunt in mortuum: sed epicedium, posito cadavere in concelebratione funeris recitabatur: *threnus* nulli tempori adstringitur. *Vide Jul. Cæs. Scaligeri Poetic. cap.* 50.

(96) *Id. loc. cit. §. 6.* Parthenia canebantur à choris virginum. Quod & nomen indicat, & Aristophanis scholiastes in Aves: παρθένεια inquit, ἃ αἱ παρθένοι ἦδον Parthenia, quæ virgines canebant. His ex eo nomen, quia in Bœotia nono quoque anno in Apollinis fanum à sacerdotibus δάφναι, hoc est, lauri, inferrentur: ac χορὸς παρθένων, hoc est chorus virgineus hymnum illum parthenium cantaret.

co' quali due Giovani d' Atene in abito, e abbigliamento feminile, portando un tralcio di Vite carico d' Uve mature, cominciavano la Festa (97). E gli *Eutici*, coi quali pregavano gli Dei di qualche grazia (98).

Finalmente sotto il quarto e ultimo genere, che risguarda le cose accidentali, si comprendono i Poemi *Pragmatici*, che contengono le gesta d' alcuni; tali sono varie Odi di Orazio (99). Gli *Emporici*, che trattano di Pellegrinaggi, e di Mercatura (100). Gli *Apostolici*, che scrivonsi in grazia di chi si spedisce, e si raccomanda ad altri (101). I *Gnomologici*, che contengono avvisi intorno ai costumi (102). I *Georgici*, che risguardano le cose di campagna, e le lodi della Villa, e dell' Agricoltura (103). Gli *Epistalici*, coi quali s' incarica l' esecuzione di qualche comandamento (104).

Usarono inoltre i Greci per ogni Arte alcune particolari poetiche Cantilene. Per li *Mietitori*, per li *Mugnai*, per li *Fornai*, li *Bagnajuoli*, le *Tessitrici*, le *Balie*, i *Tintori*, i *Pasticcieri*, per li *Tagliatori di legna*, per li *Nocchieri*, per

(97) *Loc. cit.* Θσχοφορικὰ [pro quo alii scribunt, ὠχοφορικὰ] erant carmina, in quibus adolescentes duo Athenis, muliebri cultu, ὄσχην, sive palmitem uvis maturis refertum gestantes [unde & carmini nomen] festum auspicarentur. De his quoque Proclus rem plenius enarrat.

(98) *Id. loc. cit.* Εὐκλικὰ, sive precatoria, vel votiva, erant carmina, quibus Deum aliquid rogarent. Quemadmodum ἀπευκτικὰ contrà erant, quibus aliquid imprecarentur. Vide Rhodiginum Lect. Antiq. lib. VII. cap. V.

(99) *Id. ut supra* §. 8. Πραγματικὰ, inquit, quæ res gestas aliquorum continet. Hujusmodi complures sunt odæ apud Horatium.

(100) *Loc. cit.* Ἐμπορικὰ sunt, ubi peregrinatio, ac negotiatio se ostendit. Intellige verò peregrinationes hominum. Nam quæ Divûm creduntur, ad hymnos pertinent: ut illæ Apollinis ad Delios, & Milesios; Dianæ apud Argivos. Cujusmodi hymnos Bacchylides reliquit: ut est apud Menandrum lib. I. cap. 4. de Genere demonstrativo.

(101) *Id. qui supra.* Ἀποστολικὰ dicuntur, quæ scribuntur in gratiam ejus, quem dimittimus, & alteri commendamus. Cujusmodi argumentum etiam in epigrammatis videas: ut quibusdam amatoriis in Ἀνθολογίας &c.

(102) *Loc. cit.* Γνωμολογικὰ continent παραίνεσιν, sive admonitionem de moribus..... apud Horatium multæ sunt Odæ παραινετικαί.

(103) *Id ut supra.* Γεωργικὰ loquuntur de agri situ, & habitu. Neutiquam verò huc pertinent Hesiodi, vel Maronis γεωργικὰ. Sed odæ, quæ ruris, vel agriculturæ laudationem continent; ut Horatii secunda libro Epodôn.

(104) *Vossius loc. cit.* Ἐπισταλτικὰ vocantur, quæ dantur alicui ad obeunda mandata. Atque hæc ea sunt genera, quæ Proclus in Chrestomathia apud Photium recenset.

li *Pastori*, e per le *Donne* che piangevano, e lodavano i *Morti* (105).

Dal Ritmo poetico, di cui abbiamo fin quì trattato, faremo ora passaggio al Musico, che possiamo considerare e nel Canto, e nel Suono, e nell' unione d' amendue. Per Canto noi quì non intendiamo che il solo Canto Musico, che con la voce umana vien formato, e che scorre per intervalli Musici, de' quali vien composta la nostra Melodìa (106). Il Canto, come notano Isacco Vossio (107), e Giambattista Doni (108), sia pur elegante, e grato quanto si voglia, ogniqualvolta però non sia a qualche legge di *Ritmo*, o *Metro* legato, stantecchè, come asserisce Aristotele, l' Uomo naturalmente si diletta del Suono, o sia Canto, e del Metro (109), non sarà che un Canto vano, e privo d' ogni forza.

Da cinque in sei secoli, da che è stata introdotta nella nostra Musica tanta diversità di *Figure*, sembra che l' arte *Metrica*, e *Ritmica* debba esser giunta ad una singolar perfezione, perchè con la varietà di tali Figure abbiamo tanti mezzi per esprimere qualsisia sorta di *Ritmo* e di *Metro*. In fatti ha la Musica le *Longhe*, e le *Brevi*, vocaboli, che v' è luogo a credere certamente abbia preso dalla Poesia (110).

La

(105) *Athenaus Deipnosoph. lib. XIV. cap.* 3. *Casaubonus in eod. loc.*

(106) *Vedi T.* 1. *Stor. della Musica Dissert.* 2. *pag.* 175.

(107) *Isaac. Vossius de Poem. Cant. & Virib. Rhyth. Præfat.* Quippe cum omnis cantus aut harmonia quantumvis elegans, si & verborum intellectus & motus absint aliquid significantes, nihil nisi inanem continet sonum.

(108) *Gio: Batt. Doni in varj luoghi delle sue Opere, ma singolarmente nel Discorso della Ritmopeja de' versi latini pag.* 203. 204. *T.* 2..... quello che diciamo Aria in volgare, non bene si possa esprimere con una sola parola nè in Greco, nè in Latino: perchè abbraccia due cose, cioè quello, che i Greci dicono Melos, i Latini Modos, e il Ritmo così detto da' Greci, che i Latini chiamano Numeros: ed è veramente parte più principale dell' Aria, che non è il Melos, come nella pittura il disegno predomina al colorito; e perciò da Marziano Capella con dottrina de' Pitagorici vien riferito alla parte mascolina, come il Melos alla feminile.

(109) *Aristoteles Problem. Sect.* 19. *n.* 38. Sed enim numeri propterea mulcent, quia ratum, ordinatumque computandi numerum habent, moventque nos pro sua æquabili serie ordinate. Motus enim familiarior naturæ est ordinatus, quam inordinatus: itaque secundum naturam hic magis esse probatur. Argumentum, quod cum ordinate & laboramus, & bibimus, & comedimus, naturam, vireisque nostras & servamus, & augemus. Contra, inordinate cum agimus, depravamus naturam, atque de suo statu dimovemus: morbos enim naturalis ordinis corporum esse motiones nullum dubium est.

(110) *Vedi nel* 1. *Tomo della presente Storia Dissert.* 2. *p.* 213.

Figure Maggiori, e Minori della Muſica, con i loro riſpettivi Tempi.

FIGURE MINORI.

Tavola III. pag. 253.

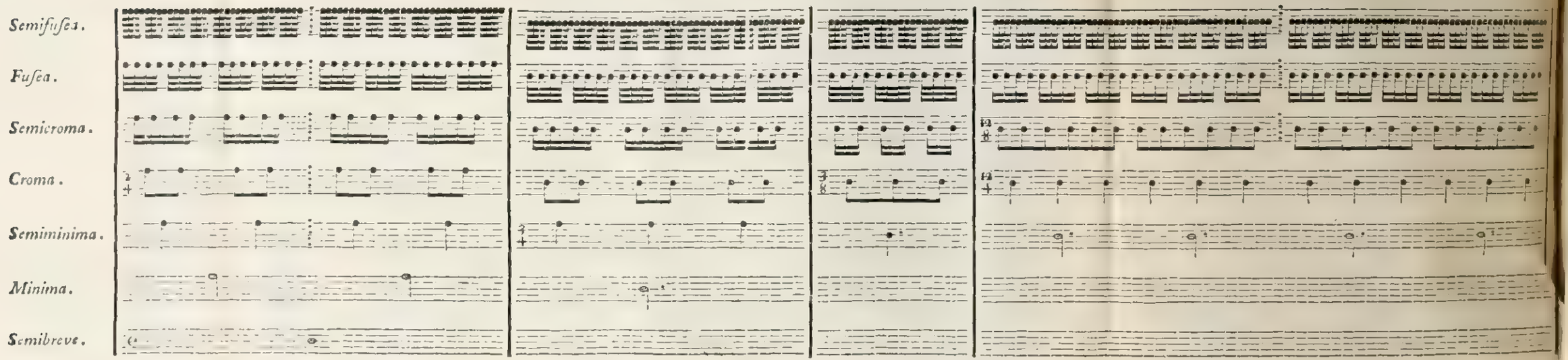
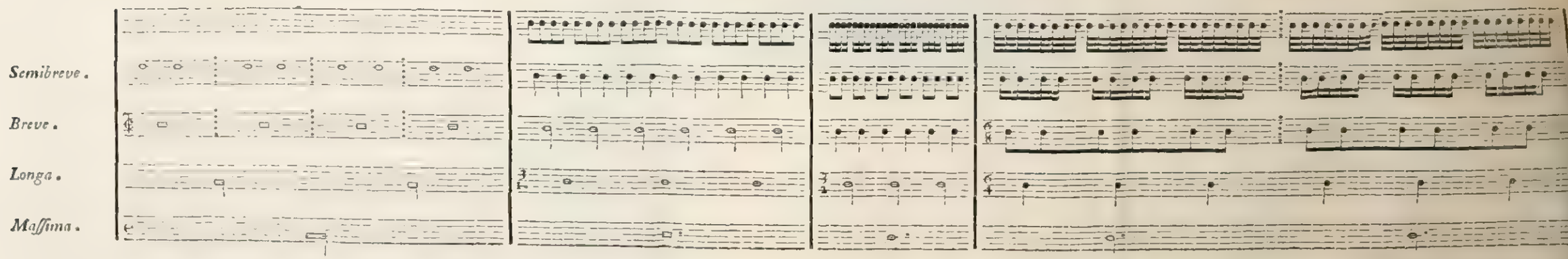


FIGURE MAGGIORI.



Tempi antichi con le loro rispettive Figure, e il valor di ciascuna.

I. II. III.

Valor delle Note del Modo maggior perfetto, Minor perfetto, Tempo perfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior perfetto, Minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior imperfetto, Modo minor perfetto, Tempo perfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior imperfetto, Minor imperfetto, Tempo perfetto, e Prolazion perfetta.

Modo minor perfetto, Tempo perfetto, e Prolazion perfetta.

Modo minor imperfetto, Tempo perfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior perfetto, Minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior perfetto, Minor imperfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior imperfetto, Minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior imperfetto, Minor imperfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo minor imperfetto, Tempo imperfetto, e Prolazion perfetta.

Modo maggior perfetto, Minor perfetto, Tempo perfetto, e Prolazione imperfetta

Modo maggior perfetto, Minor imperfetto, Tempo perfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo maggior imperfetto, Minor perfetto, Tempo perfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo maggior imperfetto, Minor imperfetto, Tempo perfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo minor perfetto, Tempo perfetto, e Prolazione imperfetta

Modo minor imperfetto, Tempo perfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo maggior perfetto, Minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo maggior perfetto, Minor imperfetto, Tempo imperfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo maggior imperfetto, Minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo minor perfetto, Tempo imperfetto, e Prolazione imperfetta.

Modo minor imperfetto, Tempo imperfetto, e Prolazione imperfetta.

Per maggior' intelligenza della presente Tavola, tre sono le maniere con le quali gli Antichi esprimevano il' valor delle Figure, *cioè* Modo, Tempo, e Prolazione.

La Massima, *e la* Longa *erano le* Figure *del* Modo, *la* Breve, *e la* Semibreve *il* Tempo; *la* Semibreve, *e la* Minima *della* Prolazione.

La Massima *era la principal* Figura *del* Modo, *e la* Longa *la secondaria, quando la* Massima *era composta di tre* Longhe, *chiamavasi* Modo Maggiore Perfetto; *se la* Longa *era composta di tre* Brevi, *il* Modo *era chiamato* Minor Perfetto, *se di due* Brevi, Minor imperfetto.

Quando la Breve *era composta di tre* Semibrevi, *chiamavasi* Tempo perfetto, *se di due* Semibrevi, Tempo imperfetto.

Quando la Semibreve *era composta di tre* Minime, *chiamavasi* Prolazion perfetta, *se di due* Minime, Prolazione imperfetta.

Nella presente Tavola le Colonne I. II. III. *indicano le varie maniere con cui venivano dagli Antichi espressi i* Modi, *i* Tempi, *e le* Prolazioni *con le loro* Perfezioni, *e* Imperfezioni.

Per altro non si è preteso di dare che un semplice abbozzo delle dette maniere di segnare, non volendo una semplice Tavola di esporre una materia troppo per se vasta, e per la varietà delle opinioni, e delle Scuole, singolarmente delle due Nazioni Italiana, e Francese, che fra di loro furono in non poche parti della Musica varie, e discordanti.

La *Longa* vien considerata dal Poeta per due tempi, cioè un battere, detto *Thesis*, e un levare, detto *Arsis* (111), e si divide in due *Brevi*, ognuna delle quali ha il valore di un tempo. Il Musico però, oltre la *Longa*, ammette un' altra *Figura* di maggior valore, che è la *Massima* equivalente al valore di due *Longhe*, col dare alla *Massima* il valore di otto *Battute*, che sono sedici *Tempi* del Poeta, e di quattro battute alla *Longa*, che sono otto *Tempi*, e due battute alla *Breve*, che sono quattro *Tempi*, affinchè, dividendo ogni *Figura* in due parti uguali, venga a stabilire, così obbligato dall' Arte del Canto, del Suono, e del Contrappunto, tanta varietà di *Figure minori*, cioè di minor valore. Divide egli perciò la *Breve* in due *Semibrevi*, a ciascuna delle quali dà il valore di una battuta, e di due tempi. Suddivide la *Semibreve* in due *Minime*, e la *Minima* in due *Semiminime*, questa in due *Crome*, e la *Croma* in due *Semicrome*, e ognuna di queste in due *Fusee*, che in due *Semifusee* si dividono (112). In tanta diversità di divisioni può servire la *Figura* divisa per esprimere la *Sillaba longa*, e le due *Figure* detratte dalla divisione le *Sillabe brevi*. Egli è certo per sentimento di varj de' nostri Autori appoggiati all' autorità degli antichi (113), che era in uso appresso de' Gre-

(111) *Zarlino Instit. Harmon. P. 3. cap. 49. Edit. 1589.* Se noi considereremo le qualità, che si ritrovano nella Battuta & nel Polso, che dai Greci è detto Σφυγμὸς, ritrovaremo tra loro molte convenienze..... Et si come la Medicina chiama il primo movimento Συστολὴ; & il secondo Διαστολὴ; così la Musica nomina la Positione, ovvero il Battere Θέσις, & la Levatione Ἄρσις. *Jo: Bapt. Donius de Praest. Mus. Veter. lib. 2. T. 1. pag.* 143. Quod si Rhythmicam manuum pedumve percussionem, quae in Arsin, ac Thesin dividitur, attendamus, longe hic etiam feliciores, vel solertiores potius fuisse videntur antiqui. Illi enim ab Arsi incipiebant, nos a Thesi.

(112) *Nella Tav. III. veggonsi esposte le Figure Maggiori, e le Minori.*

(113) *Acron in Poet. Horat. v.* 274.

Legitimumque sonum digitis callemus, & aure.

Sic expon. Digitis autem & aure, quia sonus metri pollicis strepitu, & auris perceptione probari solet, unde & Dactyli pedes quidam dicti sunt, & ipsi pedes appellati sunt, quoniam sonum metrorum, pulsu pedis nostri adjuvamus. *Gio: Bat. Doni Tratt. della Musica Scenica cap.* 40. *T. 2. pag.* 117. Ma che gl' Istrioni si movessero a tempo di Musica, e che si usasse la battuta ne' Teatri, oltre molte prove, che se ne potrebbero addurre [come dall' usanza, che avevano i Sonatori di farla col piede] si può anco conoscere da un luogo di Quintiliano, che mostra, che gli Attori avevano in pratica ogni varietà di gesto, ed esprimevano con le pause esattamente le distinzioni de' loro ragionamenti. Non enim [dice Quin-

Greci la Battuta, ma non abbiamo però alcun' indizio, che avessero tanta varietà di *Tempi*, come abbiamo nella nostra Musica. Qualche sorta di *Tempi* fa d' uopo che essi avessero corrispondenti in generale ai nostri, come sono il *Tempo Duplo*, il *Triplo* o *Sesquialtero*, e il *Sesquiterzo* (114), ma non già tanti altri Tempi dai Musici dei secoli XII. XIII. XIV. e XV. praticati (115). A nostri giorni, fuori della *Massima*, *Longa*, figure per una parte di maggior valore, e della *Semicroma*, *Fusea*, e *Semifusea* per l' altra parte di minor valore, tutte le medie, che sono la *Breve*, *Semibreve*, *Minima*, *Semiminima*, e *Croma*, hanno ciascheduna il proprio particolar *Tempo*, di cui sono principal *Figura*.

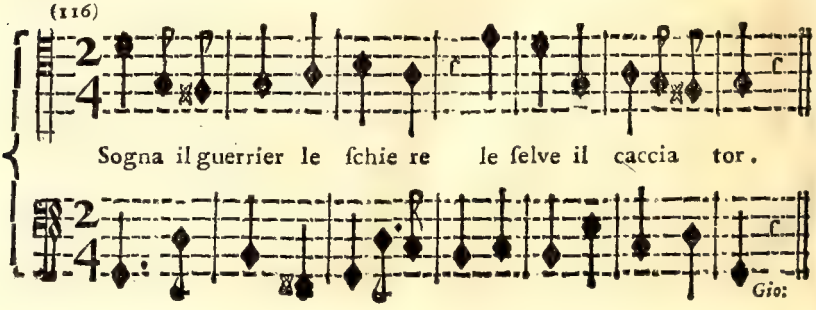
I Greci, così pure i Latini, oltre il diverso valore delle Sillabe, hanno varj Accenti, i principali sono *Acuto*, *Grave*, e *Circonflesso*. L' *Acuto* si esprime col far più acuta, e proferire con maggior forza la Sillaba, e il *Grave* al contrario coll' abbassare, e proferir la Sillaba con minor forza; il *Circonflesso* si compone dell' uno e dell' altro. Nella nostra Musica il principio, o prima percussione della battuta esprime l' accento *Acuto*, e il fine, o seconda percussione della battuta l' accento *Grave* (116). Così pure ogni *Figura* di mag-

Quintiliano] [*Instit. lib.* 11. *cap.* 3.] Comoedum esse, sed Oratorem volo. Quare neque in gestu persequemur omnes argutias; nec in loquendo distinctionibus, temporibus, adfectationibus [affectionibus] molestè utemur, ut si sit in scena dicendum. *Vedi Encycloped. T.* 2. *Edit. Lucq pag.* 131. *ma singolarmente Monf. Burette* (*Dissert. sur le Rhytme de l' Ancien. Musiq. T.* 5. *Hist. de l' Acad. Roy. de Inscript. pag.* 152.) *il quale parlando eruditamente del Ritmo degli Antichi, espone qual fosse, e come da essi usata la Battuta.*

(114) *Vedi Monf. Burette loc. cit.*

(115) *Vedi la Tav. IV.*

(116)



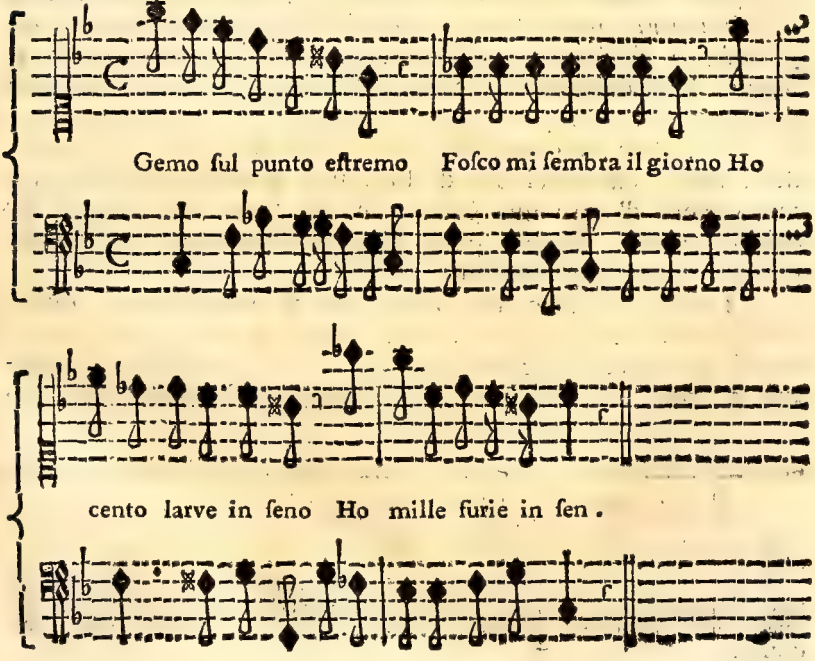
maggior valore seguita da alcun' altra *Figura* di minor valore esprime l' accento *Acuto*, e il *Grave* le *Figure* di minor valore; in oltre fra le due *Figure* di minor valore componenti una di maggior valore, la prima, purchè sia in principio di percussione, serve all' accento *Acuto*, e la seconda al *Grave* (117). Niuna cura si prende il Musico del Circonflesso, praticandolo in qualsifia posizione, e con qualsivoglia Figura. Un' esempio di Poesia e Musica Greca ridotto da Monsieur Burette con tutte le accennate qualità, fu

Gio: Batt. Doni perciò in questo proposito ci dà un bell' avvertimento del seguente tenore (Tratt. della Musica Scenica cap. 42. pag. 122. T. 2.) .... bisogna avvertire, che siccome nel recitare un verso, per esempio:

Cánto l' Armi pietóse, e 'l Capitáno

Benchè ciascuna di queste cinque parole abbia il suo accento acuto, tuttavia in virtù della connessione locutoria, tre soli se ne sentono, nella prima, sesta, e decima, facendosi gli altri gravi; così avviene anco, che nell' istesse sillabe si senta qualche piegamento di voce, proferendosi le altre con un tuono uniforme, che Quintiliano, e Fortunaziano Retore con nome Greco chiamano Monotonìa.

(117)



fu già nel primo Tomo della presente Storia dimostrato, in cui, per supplire alla mancanza delle Figure appresso de' Greci, si servì il lodato Autore della *Minima* per esprimere la *Sillaba longa*, e della *Semiminima* per esprimere la *Sillaba breve*. Segnò ancora l' *Accento acuto* su 'l principio, o percussione della Battuta, o su la prima delle due *Figure*, e l' *Accento grave* su la seconda delle due *Figure* (118).

Esposto quanto spetta all' Orazione, e al Ritmo, resta l' altra parte della Melodìa, che è il Canto, a cui va annesso anche il Suono. Qual forza abbia il Canto, si può agevolmente dedurre da ciò, che della Voce lasciò scritto Platone nel suo Timeo (119). *La Voce*, dice egli, *è un certo percotimento dell' aere, penetrante per le orecchie, e per lo cervello, e per lo sangue fino all' anima*. In fatti pochi son quelli, che nel sentire una bella voce modulata, e ornata di tutte quelle qualità, che la rendono all' udito umano grata, non sentano qualche singolar movimento d' animo, *e appena*, come dice Cicerone (120), *si può esprimere quanto influisca negli animi teneri e molli: imperocchè eccita i languenti, e fa languire gl' incitati, e rilassa, e restringe gli animi*. Per formare una giusta idea del Canto, e del Suono de' Greci, fa d' uopo spogliarsi affatto dell' idea della nostra Musica, affine di concepire qual fosse il valore, e qualità della loro, essendovi fra di loro una notabile differenza, e avvegnachè d' ogni una grande sia la forza per movere gli affetti umani, diversi però sono ordinariamente i mezzi per cui ottengono l' intento.

Tutto lo studio de' Greci era di esattamente conformarsi mediante la Musica alla natura umana, coll' usare i mezzi più efficaci per muovere gli affetti, secondo l' opportunità, ora feri, ora vivaci, ora mesti, ora allegri, ora pacati,

(118) *Tom. I. Stor. della Musica Dissert. 2. pag. 107. seq.*

(119) *Plato in Timæo pag. mihi 725. Ex versione Marsil. Ficini.* Omnino igitur vocem ponamus pulsationem quandam ab aere, per aures cerebrumque & sanguinem usque ad animam penetrantem.

(120) *Cicero de Legib.* 38. Canendi sonis variis nihil tam facile in animos teneros ac molles influit, quorum dici vix potest quanta sit vis in utramque partem: nam & incitat languentes, & languefacit excitatos, & tum remittit animos, tum contrahit.

cati, ed impetuosi, avvisandosi essi, al dire di Cicerone, una somma erudizione esser posta nel Suono, e nel Canto (121).

Ma lasciamo da parte l' espressioni, che toccano in generale la Musica de' Greci, e venghiamo al particolare del loro Canto, e Suono; e benchè non sol malagevole, ma impossibile eziandio si renda il poter dimostrare quali essi fossero in esecuzione senza la viva voce de' Cantori, e il suono de' Sonatori di que' tempi (122), con tutto ciò procureremo nel miglior modo, che per noi si potrà, di darne una qualche idea; onde il Lettore scoprir possa la differenza del Canto, e del Suono de' Greci da quello de' tempi nostri.

Avevano i Greci tre Generi di Musica, cioè *Diatonico*, *Cromatico*, ed *Enarmonico*, gl' Intervalli dei quali erano molto fra di loro diversi (123). Usavano il *Diatonico* per esprimere e muovere gli affetti gravi, robusti, e fermi (124). Il *Cromatico* per eccitare gli affetti molli, insinuanti, e patetici (125). L' *Enarmonico*, per se stesso severo, e atto ad esprimere la maestà, e il decoro (126). Non contenti degli accennati tre *Generi*, vollero inoltre in ciascuno d' essi in-

(121) *Cicero Tuscul. Quæst. lib.* 1. Græci summam eruditionem sitam censebant in nervorum vocumque cantibus.

(122) *Io penso che della Musica sì vocale, che strumentale, per ciò che riguarda l' esecuzione, possa dirsi lo stesso che dicono gli eruditi della lingua Latina. Gio: Batt. Doni* (*De Præstant. Music. Vet. T.* 1. *Oper. pag.* 139.) *parlando non già di ciò che di essa trovasi scritto, ma del modo di pronunziarla, dice*: Latina quidem verba me in iis agnoscere..... pronuntiationem autem veram, germanam, ac veterem, minime usquam gentium: sed aliam omnino, corruptam, infractam, sordidam, ac barbaram, atque eousque a prisca illa majestate degenerantem, ut in absonam plane, ac servilem speciem commutata sit, & ut ii testantur qui hac de re diligenter, ac subtiliter commentati sunt (quorum optimos quosque non oscitanter evolvi) vix ullum Latinitatis vestigium in iis deprehendas. *E siccome non è possibile gustare la perfezione della pronunzia perfetta della Latina lingua, senza la viva voce di un latino di que' tempi, così lo stesso dobbiam dire rapporto alla perfezione del Canto e del suono de' Greci nell' esecuzione.*

(123) *Vedi Stor. della Musica T.* 1. *Dissert. I. pag.* 89. *& alibi.*

(124) *Manuel Bryennius Harmonica lib.* 1. *sect.* 7. Sciendum enim est, quod genus Diatonum gravem, robustam & firmam indolem ostentat. *Vide Meibomii Not. in Aristoxen. pag.* 92.

(125) *Manuel Bryen. loc. cit.* Chroma vero, magis insinuantem, & patheticam. *Meibomius loc. cit.* Chromaticum autem molle ac femineum.

(126) *Meibomius ubi supra.* Hinc genus enarmonium severum fuit habitum, majestate ac decore plenum, ab apta omnium chordarum conjunctione denominatum. *Vitruvius Architect. lib.* 5. *cap.* 4. Est autem Harmoniæ (*id. Enarmonici generis*) modulatio ab arte concepta, & ea re cantio ejus maxime gravem & egregiam habet autoritatem.

trodurre diversità di *Specie*, delle quali, e dei *Generi* indicati già abbiam parlato nel primo Tomo (127). Nella nostra Musica non abbiamo che un solo Genere Diatonico (128) con qualche mescolanza di Cromatico (129), e di ambedue una sola specie; ed ecco per questa parte una non piccola differenza tra il Canto, e il Suono de' Greci, e quello de' nostri giorni.

Frammischiavano essi un Genere con l'altro, ora il primo col secondo, o col terzo, ora questo, ora quello con l'uno, o con l'altro, secondo che richiedeva il bisogno (130). Di tal mescolamento siamo noi privi, per esser, come abbiam detto, il nostro *Genere* un solo mischiato col supposto Cromatico.

Avevano essi tredici, e poscia quindici Tuoni, i cinque primi e principali, cioè il *Dorio*, il *Frigio*, il *Lidio*, l'*Eolio*, e il *Jastio* usati da Cantori ugualmente che da Suonatori, servendo gli altri Tuoni, per lo più, per li soli strumenti sì gravi, che acuti (131). Usavano il *Dorio* per imprimere il coraggio nei Soldati combattenti; il *Lidio*, e il *Frigio* per eccitare l'uno il pianto e il dolore, e l'altro il diletto e il piacere, e così gli altri Tuoni avevano ogn' uno la loro singolar proprietà, come a suo luogo dimostreremo (132). Abbiamo ancor noi i Tuoni, i quali, fuori de-

(127) *Tom. I. pag.* 160. 118. 316.

(128) *Il Diatonico che usiamo nella nostra Musica figurata s' accosta più d' ogn' altro al Sintono di Tolomeo, che procede per un Semituono maggiore* 16 15., *per un Tuono maggiore* 9. 8., *e per un Tuono minore* 10. 9. *Il Diatonico praticato dagli Ecclesiastici nel Canto fermo è in tutto simile all' antico Diatono Diatonico composto di un Semituono minore detto Limma* 256. 243., *e di due Tuoni maggiori.*

(129) *Cromatico da noi mescolato col Diatonico non si può dir vero Cromatico, perchè troppo lontano dalle otto specie del Cromatico dagli Antichi stabilite, ma più tosto potremo nominarlo, come alla pag.* 97. *del primo Tomo della presente Storia*, Musica Falsa, Finta, Colorata, Congiunta, ed Alterata, *o pure, come giudiciosamente fece Gio: Giuseppe Fux* (*Grad. ad Parnass. lib.* 1. *cap. postrem. pag.* 35.) Genus Cromaticum modernum.

(130) *Alla pag.* 112. 113. 114. *del primo Tomo trovansi praticamente esposte tutte le varie mescolanze dei tre Generi.*

(131) *Manuel Bryennius Harmonica lib.* 1. *lect.* 8. *pag.* 390. *edit. Oxon.* 1699. *dopo di aver parlato di alcune proprietà de' Tuoni principali, discendendo ai collaterali soggiunge*: Reliqui potius in organorum constitutione conspiciuntur, quæ in longissimis systematis adhibentur.

(132) *Da una Dissertazione de' Tuoni Greci esposta nel seguente Tomo, potrà meglio comprendere il Lettore, quanto ora di passaggio viene indicato.*

degli Ecclesiastici, nella Musica figurata si vuole che riducansi a due soli, e sono *Tuono di terza maggiore*, e di *terza minore* (133), le di cui proprietà sono certamente non poco diverse nel muover gli affetti, ma, a giorni nostri specialmente, così di frequente mescolati fra ambidue, sì in riguardo alla nostra *Melodìa*, che all'*Armonìa*, che non possiamo perfettamente sperimentare i loro particolari effetti (134). Le accordature però de' nostri *stabili Strumenti*, come Organi, e Clavicembali, ben ponderate, possono somministrarci maggiore diversità d'affetti (135), e in qualche modo equivalere alla quantità, e diversità de' Tuoni Greci.

Usavano inoltre la *Mutazione di Tuono*, passando essi dall'uno all'altro secondo richiedeva la varietà de' loro senti-

(133) *Dacchè si è sempre più avanzato alla perfezione il Canto figurato e l'arte del Contrappunto, insensibilmente diminuita si è la cognizione e l'uso degli otto Tuoni del Canto Ecclesiastico, che nel nascere del Contrappunto ne furono la base e il fondamento. Alla fine, nel secolo presente, i Compositori di Musica Ecclesiastica, o per motivo (come essi vogliono), che lo star legati a tali Tuoni, privi le loro Composizioni del buon gusto, vocabolo, quanto facilmente usato, altrettanto difficile a stabilirne il suo vero significato; o sia perchè, come è più verisimile, troppo grandi sono le difficoltà, che incontra il Compositore ad uniformarsi alla natura di tali Tuoni, hanno perciò abbandonato il loro Sistema, e ne hanno introdotto e abbracciato un nuovo, quale considera i Tuoni di due sorta, o Maggiore, o Minore, desumendo il Maggiore dalla terza maggiore della Nota fondamentale, ed il Minore dalla terza della suddetta Nota. Non è piccolo certamente il vantaggio da questo nuovo Sistema di Tuoni ricavato; ma maggiore sempre sarà dalla perfetta cognizione ed uso dell'uno e dell'altro Sistema.*

(134) *Essendo la Modulazione una delle più grate qualità della nostra Musica, che consiste nel passaggio continuo da un Tuono ad un'altro, ne viene perciò a non potersi gustare la proprietà di ciascun Tuono, perchè poco vi ci si ferma. In oltre prendasi sotto gli occhi la Tavola dei 15. Tuoni de' Greci posta nel primo Tomo alla seconda Dissertazione pag. 209., e si consideri in una Composizione a 4. voci. Sia questa per esempio del nostro primo Tuono autentico degli Ecclesiastici, in cui il tenore si estenda nelle corde del Tuono Dorio; il Basso estendersi deve per necessità nelle corde dell'Ipodorio corrispondente al nostro secondo Tuono plagale; il Contralto s'estenderà sulle corde dell'Iperfrigio; e il Soprano su quelle dell'Ipereolio, o Iperlidio. Ed ecco la nostra Musica un mescolamento continuo di varj Tuoni, che ci impedisce il poter gustare le particolari proprietà di ciascun Tuono da se.*

(135) *E' noto, che negli Strumenti stabili, come Organi, Clavicembali, e simili, il tasto che serve per la corda D♯ serve ancora per la corda E♭, e così degli altri ♯ e ♭. C'insegna la Teorica, che la differenza, la qual corre tra l'uno e l'altro è di un Diesis Enarmonico moderno tra 128, 125. che quasi s'accosta a due Comma. Sicchè, acciocchè l'istesso tasto dia un suono, che serva tanto per D♯, che per E♭ fa duopo accrescere il ♯ verso l'acuto, e diminuire il ♭ verso il grave tanto che se ne formi un suono solo. Da cio ne viene, che il crescere più del giusto i ♯, e il calare similmente i ♭, questi si rendano più languidi, e quelli più incitati. Ed ecco perciò come anche nella nostra Musica gli Strumenti stabili ci somministrano un mezzo per esprimere diversità d'affetti.*

menti espressi colle parole. Abbiamo ancor noi la *Mutazione di Tuono*, ma di natura diversa, nè disposta nell' istesso modo, che quella de' Greci, per imprimere la diversità degli affetti (136).

Avevano essi tre sorta di Canto, il *Nomico*, il *Ditirambico*, e il *Tragico*. Nel *Nomico* usavano le corde acute, nel *Ditirambico* le medie, e nel *Tragico* le gravi (137). Abbiamo certamente ancor noi questi tre ordini di Corde, ma le usiamo noi con tanta esattezza, e separatamente, o pure senza alcuna, o almeno con poca distinzione, o cerchiamo più tosto di far pompa di grande estension di voce, e di un maggior numero di corde? Potremmo però, volendo, non essere ai Greci inferiori.

Era finalmente ancora in uso presso de' Greci il Canto da essi chiamato *Sistaltico*, cioè ristretto, il *Diastaltico*, cioè dilatato, e il *Medio*, o sia temperato. Col *Sistaltico* eccitavano gli affetti teneri, e men virili, come l' amore, il pianto, la compassione, ed altri di simil fatta. Il *Diastaltico*, canto magnifico esprimente magnanimità, fortezza, coraggio, fatti eroici &c., era usato da loro nella Tragedia. Col *Medio* riducevano l' animo alla quiete, e tranquillità, e promovevano gli affetti liberali, e pacifici &c. e se ne servivano negl' Inni, Peani, Encomj, Consigli, ed altri simili (138).

Non

(136) *Se non fosse a giorni nostri tanto negletta la Musica dei Madrigali dei due secoli andati, avremmo campo di sperimentare la diversità d' affetti, che si studiarono d' introdurre in una tal sorta di Musica tanti Uomini celebri, di cui a nostri giorni abbiamo quasi affatto perduta la memoria. Tra questi nel secolo XVI. si distinsero Ciprian Rore, Giacomo Arcadelt, Orlando Lasso, Gio: Pierluigi da Palestrina, Lucca Marenzio, Gio: Maria, e Gio: Bernardino Nanini, Claudio Merulo, Filippo di Monte; e nel secolo XVII. Claudio Monteverde, Marco da Gagliano, Pomponio Nena, Antonio Cifra, il Principe di Venosa, Domenico Mazzocchi, Gio: Bononcini. Anche nel nostro secolo l' Ab. Stefani, Pietro Torri, Antonio Lotti, il N. V. Benedetto Marcello, Giorgio Feder. Handel, Tommaso Carapella, Francesco Durante, Carlo Clari, ci hanno lasciato dei Madrigali, che diconsi anche Duetti, Terzetti, i quali all' arte, e all' espression degli affetti hanno aggiunto quei vezzi, e quel buon gusto, che sempre più rendono grata la nostra Musica.*

(137) *Manuel Bryennius Harmonica lib. 3. lect. 10. pag. 503.* Modi autem Melopœjæ sunt generatim tres; Nomicus, Dithyrambicus, Tragicus. Quorum quidem Nomicus, est Netoeides (*id. Acuta*); Dithyrambicus, Mesoeides (*id. Media*); Tragicus, Hypatoeides, (*id. Graves*).

(138) *Man. Bryen. loc. cit.*..... item More (seu genio), ut cum aliam dicimus Systalticam (contractam) per quam affectus tristes movemus; aliam Diastalticam

Non v' ha dubbio, che abbiamo a nostri giorni il Canto, e il Suono atti a movere gli accennati affetti, ma li usiamo noi con parsimonia, e opportunamente, o pure li mescoliamo insieme con tale frequenza, sicchè non possano produrre quell' effetto, che producevano ne' Greci? Ognuno ne può da se stesso esser giudice dal sentire la nostra Musica, singolarmente Teatrale, la quale, quanto più s' avanza a ricercare novi artifizj per dilettare il senso, altrettanto perde di forza per movere la diversità degli affetti nell' animo (139). E che ciò sia vero, scrive Briennio (140): *il Canto perfetto esser quello, che di Armonìa, di Ritmo, e di Prolazione è composto: cioè di acutezza, e gravità, per ciò che spetta all' Armonìa; di velocità e lentezza in quanto al Ritmo; e di lunghezza e brevità, rispetto alla Prolazione.* Ha, non v' ha dubbio, il Canto nostro tutte le accennate qualità, ma con quale economìa, ed esattezza usate? Osserva Isacco Vossio (141) *che non può sussistere il Canto, se non siavi delle sillabe l' esatta quantità, la quale per comune sentimento in niun modo viene cu-*

---

cam (dilatatam) qua animos excitamus (ut iram, ferociam, furorem, similesque;) aliam Mediam (seu temperatam) per quam animam ad quietem perducimus. Vocabantur autem Mores (seu genii) quod per hos animæ status (seu temperamenta) inde perspicerentur & corrigerentur: (etiamsi non ex his solis). Est utique & Melopœjæ Immutatio; ut quando ex More dilatato, ad Contractum, aut Pacatum; aut, ex Pacato, ad reliquorum aliquem fit mutatio. Est enim Melopœjæ mos dilatatus (diastalticus), quo indicatur magnificentia, virilis animi elatio, actiones heroicæ, & affectus hisce congrui; prout dictum est ubi de Mutatione agitur. His autem maxime utitur Tragœdia; cæteraque quæ hunc participant characterem. Mos contractus (systalticus) est, quo ad pusillanimitatem conducitur animus, & dispositionem minus virilem. Congruitque hæc constitutio affectibus amatoriis, lamentis, miserationibus, & horum similibus. Pacatus Melopœje mos est, unde consequitur animæ quies & pacifica. Huic congruunt Hymni, Pæanes, (seu tranquillitas); estque constitutio liberalis & pacifica. Huic congruunt Hymni, Pæanes, Encomia, Consilia, & horum similia.

(139) *Merita d' esser letto sopra quanto si è esposto Vincenzo Galilei Dialogo della Musica ant. e moder. p.* 87. 89., *ed altrove. Così pure Gio: Batt. Doni de Præstant. vet. Musica lib.* 2. *pag.* 125 *& seq. T.* I.

(140) *Manuel Bryenn. Harmon. lib.* 3. *lect.* 10. *p.* 502. Est igitur Cantus (Melos) & quidem perfectus, illud quod ex harmonia, & rhythmo, & prolatione constat: Sive acumine & gravitate, celeritate & tarditate, longitudine item & brevitate.

(141) *Isaac Vossius de Poemat. Cantu & Virib. Rhythmi pag.* 29. Cantus non potest subsistere, si syllabarum non constet quantitas, hujus vero nullam vulgo haberi rationem, apud plerosque in confesso est. Uno enim ore omnes fatentur, negligi hoc tempore veram & naturalem syllabarum quantitatem, sed hunc defectum commode suppleri censent accentuum observatione.

curata. Tutti confessano trascurarsi in questi tempi la vera, e naturale quantità delle sillabe, supponendo essi di supplire a tal difetto con l' osservanza degli accenti. A giorni nostri al crescer degli artifizj, e degli ornamenti sì nelle Composizioni, che ne' Cantori, sempre più crescono i difetti nella pronunzia delle parole (142).

Soggiunge poscia il citato Vossio: *La voce de' Cantanti deve avere gli intervalli non solo de' suoni, ma dei tempi ancora, talche ognuno dei Piedi, e dei Membri distinguer si possa; altrimenti facendo, presso gli Antichi non erano riputati Cantori, ma semplici Parlatori..... Per la qual cosa se si rinnovassero gli antichi accenti convenienti alla vera e antica quantità delle sillabe, tanta soavità di numeri si sentirebbe, che la sola lezione dei Poemi farebbe invidia all' odierno Canto* (143). Passa di poi il lodato Autore a dimostrare i difetti dei nostri Poemi, e fa vedere quanto siano lontani dalla perfezione di quei degli Antichi. Al quale Autore, e ad altri, che della Poesia antica e moderna hanno trattato, dimostrandone la diversità, e i pregi, io rimetto il Lettore, non avendo forze nè coraggio sufficiente per ingolfarmi in così alto mare.

Altre più precise e distinte qualità del Canto dei Greci io dovrei quì descrivere, come sono il modulare la voce, rendendola or dolce e delicata, ora forte e veemente, or accompagnata da tutti quegli ornamenti, che muovono tanta diversità d' affetti nell' animo nostro; ma perchè, come abbiamo accennato di sopra, non può da noi concepirsene il valore, se nonse dalla viva voce de' Cantori di que' tempi, converrà esser contenti di supporre, che il Canto de' Greci fosse della stessa perfezione delle altre due parti della Melopeia,

(142) *L' Autore del Teatro alla Moda parlando ironicamente a' Musici pag. 25. fa conoscere chiaramente qual maggior pregio abbia un Cantante, ogni qual volta studia, agli ornamenti e passaggi più scelti di unire la pronunzia schietta ed esatta delle parole.*

(143) *Id. Vossius loc. cit. p.* 30. Cantantium autem vox debet habere intervalla, non sonorum tantum, sed & temporum, ita ut singuli pedes & singula membra exactè distingui possint; aliter enim olim si fieret, non canere, sed loqui dicebantur..... At vero si antiquos revoces accentus, convenientes veræ & antiquæ syllabarum quantitati, tantam numerorum senties suavitatem, ut vel sola carminum lectio cuicunque hodierno cantui invidiam possit facere.

peia, cioè *Orazione*, e *Ritmo*, e fosse accompagnato da tutte le doti convenienti e opportune per muovere gli affetti.

Per prova convincente della perfezione del Canto Greco, osservisi con quanta premura raccomandano i due grandi Autori Romani Cicerone (144), e Fabio Quintiliano (145), che ad imitazione de' Greci, debba apprendere l' Oratore la Musica, affinchè con essa, fra le altre cose, acquisti singolarmente uno de' più ragguardevoli ornamenti dell' Oratore, che è l' arte di regolare e modulare la voce, per renderla or grave, or acuta, or dolce, or aspra, or forte, or debole, secondo la qualità degli affetti, che con le parole vuol muovere negli Uditori, adducendo l' esempio di Cajo Gracco, il quale volle aver seco un Suonatore di Flauto, che col suono gli serviſſe di scorta per condurre, e regolar la voce a tenore del sentimento delle parole (146).

E senza cercar prove tanto da noi lontane, nell' ascoltare, che noi facciamo gli Oratori de' nostri giorni, oltre la forza delle parole, il movimento del gestire, il regolato giro degli occhi, quanta forza, quanta impressione non fa in noi il sentire una voce soave, sonora, ben modulata se-

con-

(144) *Cicero de Oratore lib* 3. *n.* 125. 126. In omni voce, inquit Crassus, est quiddam medium, sed suum cuique voci: hinc gradatim ascendere vocem, utile & suave est. Nam à principio clamare, agreste quiddam est: sed illud idem ad firmandam vocem est salutare. Deinde est quoddam contentionis extremum, quod tamen inferius est quàm acutissimus clamor: quò te fistula progredi non sinet, & tamen ab ipsa contentione revocabit. Est item contrà quiddam in remissione gravissimum, ad quod tanquam sonorum gradibus descenditur. Hæc varietas, & hic per omnes sonos vocis cursus, & se tuebitur, & actioni afferet suavitatem.

(145) *Fab. Quintilianus Inst. Orator. lib.* 1. *cap.* 10 Nam quis ignorat, Musicen (ut de hac primum loquar) tantum jam illis antiquis temporibus non studii modo, verum etiam venerationis habuisse, ut iidem Musici, & vates & sapientes judicarentur?.... & Timagenes auctor est, omnium in literis studiorum antiquissimam Musicen extitisse: & testimonio sunt clarissimi poetæ, apud quos inter regalia convivia laudes heroum ac deorum ad citharam canebantur. Jopas vero ille Virgilii nonne canit.

. . . . . errantem Lunam, solisque labores? &c.

Quibus certe palam confirmat auctor eminentissimus, musicen cum divinarum etiam rerum cognitione esse conjunctam. Quod si datur, erit etiam oratori necessaria. Siquidem (ut diximus) hæc quoque pars, quæ ab oratoribus relicta, a philosophis est occupata, nostri operis fuit: ac sine omnium talium scientia non potest esse perfecta eloquentia.

(146) *Cicero de Oratore lib.* 3. *Aul. Gellius Noct. Attic. lib.* 1. *cap.* XI. *Quintilianus Instit. Orat. lib.* 1. *cap.* 10.

condo le circostanze? Se dunque gli Oratori Greci nel parlare, per render la voce perfetta e grata agli Uditori tant' arte, e tanto studio usarono, maggiore senza paragone sarà stata la diligenza, e attenzione de' Cantori, per sempre più render perfetto il loro Canto, e Suono, come rilevasi da un passo di Cicerone, dal quale si comprende, che gli Oratori, e molto più i Cantori de' suoi tempi, a imitazione de' Greci, oltre le voci *certe*, e *severe* (147), adoperarono ogn' arte, a fine di render sempre più grato il loro Canto, usando certi ornamenti, che i nostri Cantori chiamano appoggiature, strascini di voce, mordenti, trilli, ed altri (148).

Nè quì dobbiam trascurar d' avvertire un' altro pregio singolare, che dalla propria lingua riceveva la Musica Greca. Egli è per se evidente, che la dolcezza, la soavità delle parole, e il delicato modo di pronunziarle fa sempre più risaltare, e render grata la Musica. E l' esperienza a giorni nostri c' insegna che fra tanti linguaggi, che sono nell' Europa, pochi pochissimi son veramente adattati alla Musica. Onde se per sentimento di Fabio Quintiliano (149) la lingua Greca sopravanzava in delicatezza, e soavità, negli accenti, e nella pronunzia la lingua Latina, perciò non v' ha dubbio che la Musica Greca, anche per questa parte, non si rendesse sempre più perfetta della nostra, e quindi più

(147) *Idem de Orat. lib.* 3. Quanto molliores sunt, & delicatiores in cantu flexiones. & falsæ voculæ, quam certæ & severæ?

(148) *Discorsi di Gio: Cammillo Maffei da Solofra lib.* 1. *Pier Franc. Tosi Opinioni de' Cantori antichi e moderni. L' esserſi portato Nerone, come abbiam veduto sopra pag.* 174., *in Grecia per perfezionarsi non solamente nell' arte del suono della Cetra, ma ancora del Canto, dimostra, che anche a' suoi tempi, benchè decaduti i Greci, e soggiogati dai Romani, possedevano la perfezione di tal Arte.*

(149) *Inst. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. Latina mihi facundia, ut inventione, dispositione, consilio, ceteris hujus generis artibus similis Græcæ ac prorsus discipula ejus videtur: ita circa rationem eloquendi vix habere imitationis locum. Namque est ipsi statim sonus durior, quando & jucundissimas ex Græcis literas non habemus, vocalem alteram, alteram consonantem, quibus nullæ apud eos dulcius spirant: quas mutuari solemus, quoties illorum nominibus utimur. Quod cum contingit, nescio quomodo velut hilarior protinus renidet oratio: ut in Zephyris, & Zopyris, quæ si nostris literis scribantur, surdum quiddam, & barbarum efficient, sed velut in locum earum succedunt tristes & horridæ, quibus Græcia caret..... Sed accentus quoque cum rigore quodam, tum similitudine ipsa minus suaves habemus: quia ultima syllaba nec acuta unquam excitatur, nec flexa circumducitur, sed in gravem, vel duas graves cadit semper. Itaque tanto est Sermo Græcus Latino jucundior, ut nostri poëtæ, quoties dulce carmen esse voluerunt, illorum id nominibus exornent.

più atta ed efficace ad eccitare gli affetti coerenti al sentimento delle parole.

Niente meno inferiore al Canto de' Greci, convien dire, che fosse il suono de' loro Strumenti, col quale o il loro Canto accompagnarono, o da se solo l'usarono. Erano gli Strumenti, come altrove si è dimostrato (150), di tre Generi, cioè *da Corda*, *da Fiato*, e *da Percussione*. Di tutti questi Strumenti noi ci contenteremo di recarne quì per ora i soli nomi, e gli effetti, che produceva il suono di ciascheduno di loro, riserbandoci a migliore opportunità la descrizione della materia, forma, e loro struttura.

Fra quelli da Corda vengon nominati da Giulio Pollu-ce, per sentimento d' Isacco Casaubono, Scrittor Greco ottimo, eruditissimo, e utilissimo (151), la *Lira*, la *Cetra*, il *Barbito*, la *Testudine*, il *Salterio*, il *Trigono*, la *Sambuca*, il *Pectide*, la *Forminga*, la *Fenice*, lo *Spadice*, il *Lirofericcio*, il *Clesiambo*, il *Pariambo*, il *Jambice*, il *Sindapso*, e l' *Epigonio*. Oltre di questi ve ne ha degli altri rapportati da Ateneo (152), Adriano Giunio (153), Gasparre Bartolino (154), Monsignor Bianchini (155), Vincenzo Galilei (156), e P. Calmet (157), e sono il *Cinnor* o *Kinnor*, *Chelin*, *Dicordo*, *Dodecacordo*, *Eneacordo*, *Fotingio*, *Asur*, *Arpicordo*, *Minnin*, *Magada*, *Monocordo*, *Nablo*, *Nevel*, *Nassor*, *Naulio*, *Quadricordo*, *Pandurio*, *Pentacordo*, *Sinfonìa*, *Sambice*, *Simico*, *Sirigmo*, *Tricordo*, *Tripode*, e *Tetracordo*. Tanta quantità di Strumenti da Corda si riduce a minor numero, ogniqualvolta si faccia vedere, come a suo luogo faremo, che un' istesso Strumento con diversi nomi viene espresso, o per la diversità delle Nazioni e linguaggi,

(150) *Tomo primo Stor. della Musica cap. 2. pag. 16.*

(151) *Isac. Casaubonus Epist. VVolfango Sebero in edit. Amstelad. 1706. Onomast. Jul. Pollucis T. 1. pag. 47.* Est sane Pollux, si quid judico, scriptor optimus, eruditissimus, utilissimus, & eo sæculo, quod tot claros viros tulit, dignissimus.

(152) *Onomast. Grac. Latin. lib. IV. cap. VIII. IX. X. XI.*

(153) *Nomenclat. omn. rerum. Musica Instrum. pag. mihi 243. & seq.*

(154) *De Tibiis Veter.*

(155) *De Tribus Generib. Instrum. Music. Veter. Organ.*

(156) *Dialogo della Musica antica e moderna.*

(157) *Dissertaz. sopra gli Strum. di Musica degli Ebrei.*

o pel numero delle corde, o per la varia forma, e materia, di cui egli è composto.

Aristide Quintiliano (158) asserisce, *il suono della Lira esser virile, per la molta gravità e asperità, e quello della Sambuca feminile conducente per la sua acutezza alla mollizie, e quello della Cetra non molto scostarsi dalla virilità della Lira*. Sopra tutti gli Strumenti, fu da' Greci venerata la Lira, perchè, come nota l'eruditissimo Anton Francesco Gori (159), *questo esimio Instrumento si teneva da essi singolarmente per sagro e venerando, perciocchè con tale Strumento le laudi degli Dei, i fatti degli Eroi, e gli arcani dell'Astronomia e della Filosofia si cantavano*. Per lei *Lirica* appellarono una delle più nobili parti della Poesia; lei vollero collocata fra gli Astri (160); e per fino al Cielo appropiò Varrone il di lei nome, chiamandolo Lira degli Dei (161). La Cetra fu Strumento celebre fra Greci (162), ma molto più fra gli Ebrei, come fu già dimostrato nel primo Tomo (163). Di essa, e del Salterio lasciò scritto il Profeta David: *il Salterio giocondo con la Cetra* (164), o come legge S. Girolamo: *la Cetra decorosa col Salterio*, e il Testo Ebreo: *la Cetra soave col Nablo* (165): Isaia pure chiamò *dolce il suono della Cetra* (166). Che

(158) *Arist. Quintilianus de Musica lib.* 2. *pag.* 101. Rursus ex iis, quæ intenduntur, lyram invenire est masculo proportione respondentem, ob multam gravitatem & asperitatem: sambucam autem, naturæ femineæ; utpote quæ ignobilis sit, cumque multo acumine ob chordarum parvitatem in dissolutionem circumducat.... at cithara non multum dissonat ab ea, quæ in lyra habetur, virilitate.

(159) *Muse. Etrusc. Class. I. Tab. LXX. pag.* 161. *T.* 2..... eximium hoc instrumentum [*Lira*] maxime sacrum venerandum habebatur, ea potissimum de causa, quod eo Deorum laudes, Heroum gesta, & arcana Astronomiae ac Philosophiae canebantur.

(160) *Hyginus Poet. Astron. lib.* 2. *in verbo Lyra*. Lyra autem inter astra constituta est, hac, uti Eratostenes ait, de causa, quod initio à Mercurio facta de testudine, Orpheo est tradita, &c.

(161) *Varro apud Ger. Jo: Vossium de Natur. Art. cap.* 4. §. 3. Et Varro, eodem respiciens, cœlum appellat divûm lyram sat. ὄνος λύρας:

Quam mobilem Divûm lyram sol ἁρμογῇ
Quadam gubernans motibus diis reget.

Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib. 1. *cap.* 44. *pag.* 47. *Ger. Jo: Vossius Inst. Poet. lib.* 3. *cap.* 13.

(162) *Homerus Odyss. lib.* 1. 4. *& alibi. Athenæus Deipnos. lib.* 14. *cap.* 9.

(163) *Pag.* 433. *seq.*

(164) *Psal.* 80. *v.* 2. *vel* 3. Psalterium jucundum cum cithara.

(165) *S. Hieron.* Citharam decoram cum psalterio.

(166) *Isaias cap.* 24. *v.* 8. Conticuit dulcedo citharæ.

Che il suono della Lira, della Cetra, e degli altri strumenti Greci da Corda fosse per se molto soave, grato, e da essi ridotto a tutta la perfezione, lo possiamo ottimamente dedurre da quella singolar perfezione, a cui recata avevano la Musica da loro tenuta in sommo pregio, perchè da esso loro riputata, come altrove si è detto, la regolatrice d' ogni scienza, e d' ogni arte. Per questo istesso riflesso dobbiamo credere altresì, che per la costruttura, e uso de' loro strumenti superassero di gran lunga i nostri Fabbricatori, e Suonatori nella cognizione teorica, e pratica delle qualità delle corde, della misura, o sia grossezza, e lunghezza delle medesime, della loro tensione, e fin a qual segno arrivar dovesse per rendere il giusto suono, e di checchesia altro necessario per dar perfezione ad ogni Strumento.

Certamente riguardo massimamente alle corde di metallo, qualunque sianſi, convien dire fosse singolare la perizia de' Greci nello scegliere e distinguere le qualità e proprietà d' ognuna per rendere il suono più perfetto, e a qual misura di lunghezza e grossezza, e fino a qual segno di tensione potesser dare qualunque determinato suono. Tale cognizione non solo dovevano i Greci avere, per render perfetto il suono, ma necessaria si rendeva, a fine di eseguire la varietà dei Generi, e loro specie, e la diversità dei Tuoni; la qual diversità difficile non era ad ottenersi, per esser tali Strumenti da Corda di qualunque specie per se stessi amovibili, e conseguentemente disposti a ricever mutazione nella tensione, e nel suono delle corde, e ridursi così a qualunque Tuono, Genere, o specie, ch' essi volessero.

Passando poi agli Strumenti da fiato, questi a prima giunta sembreranno di gran lunga inferiori di numero a quei da corda; riducendosi alle *Tibie*, alla *Siringa*, alla *Fistola*, al *Pandorio*, al *Lituo*, alla *Tromba*, al *Corno*, e alla *Buccina*, e fra questi di più tal' uno essendovi, come vedremo in appresso, con varj degli anzidetti nomi appellato; ma riflettendo alle tante specie di Tibie, che avevano i Greci, si vedrà chiaramente, che queste sole uguaglieranno, se non anzi supereranno il numero degli Strumenti da corda.

La *Fistola*, la *Siringa*, e il *Pandorio*, sinonimi, che l'istesso Strumento esprimono (167), vogliono sia stato il più antico da Greci Pastori ritrovato (168), composto di Cannuccie, le quali poscia unite insieme formarono questo Strumento, o *Siringa*, o sia *Nablo*, o *Naulio* (169). Fra la *Buccina*, la *Tromba*, la *Conca* (170), e il *Corno*, Strumenti che di lor natura rendono un suono forte, e veemente, altra differenza non eravi, che per la materia di cui eran composti. Il *Lituo*, specie di piccola *Tromba* o *Buccina*

(167) *Casp. Bartholinus de Tibiis Veter. lib. 3. cap. 6.* Fistulæ Latinis dictæ sunt, quia fissi calami, vel quod vocem emittant, ut placet Isidoro lib. 2. c. 20. Græci σύριγμα nominant à sibilo, σύριγξ enim non fistulam solum sed & sibilum denotat, & συρίζειν seu συρίττειν fistula canere & sibilare. Unde Martiano Capellæ lib. 19. sibilatrix enodis fistula. Et in Glossis Isidori, Fistulator, Sibilo. Quippe sibilus seu sibilum proprie dictus est sonus ille quem fistula inflata emittit. *idem loc. cit. circa finem*..... postea nonnulli pandorium vel panduram nuncuparunt, quemadmodum Isidorus: Pandorium ab inventore vocatum, de quo Virgilius: Pan primus calamos cera conjungere plures instituit. Fuit enim apud gentiles Deus pastoralis, qui primus dispares calamos ad cantum aptavit, & studiosa arte composuit.

(168) *Ovidius lib. 13. Metamorph. v. 785.*

Sumptaque arundinibus compacta est fistula centum,
Senserunt toti pastoria sibila montes,
Senserunt undæ . . . . . .

Casp. Bartholinus loc. cit. Pastoria sibila, hoc est, sonos quos pastoritia fistula reddebat. Hinc & Cicero lib. 1. ad Attic. Epist. 12. pastoritiam fistulam pro sibilo posuit, quemadmodum docti viri eum locum explicantes notarunt. Aristophani fistula dicitur, σύριγξ καλαμίνη. Polluci lib. 4. σύριγξ ἐκ καλάμων. Facta enim est è calamo concavo, quem Syringiam Theophrastus vocat. Et cum eo Plinius lib. 16. cap. 26. Calamus vero alius, inquit, totus concavus, quem syringiam vocant, utilissimus fistulis, quoniam nihil est cartilaginis aut carnis.

(169) *Casp. Bartholinus loc. cit. lib. 3. cap. 7.* Transeo ad aliud genus organi, Tibiam nempe, quam utricularem vel utricularium ex conformationis modo appellare licet. Illam descriptam reperio in epistola ad Dardanum, quæ Hieronymo vulgo tribuitur: Antiquis temporibus fuit chorus quoque simplex, pellis cum duabus cicutis æreis, & per primam inspiratur, secunda vocem emittit: Ubi Salmasius ita legendum existimat: antiquis temporibus dorus quoque simplex pellis. Nam δορὸς Græcis est pellis. Plures postea calami ad utrem accessere. Naulia sive nablia, diminutivum à nabla, quæ organi species est apud Svidam, ad hujus Tibiæ significationem nonnulli trahunt.

(170) *Plutarchus Symposiac. lib. VII. Quæst.* 8. Nam sicut pecora orationem hominis non intelligunt, sibilis autem & palpationibus accuratis, & fistulis aut conchis excitantur, ac sopiuntur à pastoribus. *Silius Italicus lib. 14. apud Bartholin. loc. cit.*

Nec mora terrificis sævæ stridoribus æris
Per vacuum latè cantu resonante profundum
Incubuere tubæ, queis excitus æquore Triton,
Expavit torvæ certantia murmura conchæ.

na (171) di un suono acuto, era di forma di un bastone, che nella parte più grande era curvo, simile a quello, di cui si servivano gli Auguri appresso de' Romani. Finalmente le *Tibie*, di cui varie, e molte, come abbiam detto, furono le specie.

Distingue Aristide Quintiliano, siccome negli Strumenti da corda, anche in quelli da fiato il suono, dichiarando virile quello della *Tromba*, feminile quello della *Tibia Frigia*, e della *Corica* per la sua acutezza, e medio fra l'uno e l'altro quello della *Tibia Pitica* (172). Ebbero fra le Tibie di suono acuto i Greci il *Monaulo*, la *Citaristria*, la *Gingrina*, la *Milvina*, la *Puerile*, la *Minima* o *Sinfoniaca*, la *Serrana*, la *Partenia* o *Virginale*, il *Tonorio* o *Concionatorio* o *Fonascico*, la *Paratrete*. Di suono grave la *Paleomagade*, la *Perfetta*, la *Peana*, la *Precentoria* o *Vasca*, *il Plagiaulo* o *Curva Tibia*, la *Turaria*, la *Spondiale o Spondiaca*, la *Virile*, la *Perfetta*. Tra le medie, e incerte la *Destra*, la *Sinistra*, le *Doppie*, la *Scitalia*, la *Ginglaria*, la *Perforata* o *Fissa*, la *Magade*, la *Pari*, la *Impari*, la *Polifonga*, *l' Ipoforbo*, la *Lotinea*, la *Gamelia* o *Nuziale*, l'*Atena*, l'*Elima*, la *Siringe*, l'*Aulo*, la *Paroenia*, la *Convivale*, il *Calamaulo*, la *Dattilica*, la *Corica*, la *Fottingia*, la *Carnix* o *Gallica*, la *Idotoi*, la *Lisioda*, la *Nautica*, l'*Obliqua*, la *Zigia*. Di più avevano le Tibie proprie d'ogni Tuono, cioè la *Doria*, la *Frigia*, la *Lidia*, l'*Eolia*, la *Jastia*, e le loro collaterali; così pure quelle d'ogni Gene-

(171) *Virgilius Æneid. lib. 7. v. 187.*

Ipse Quirinali lituo . . . . . .

Servius in hunc loc. Lituus est incurvus augurum baculus, quo utebantur ad designanda cœli spatia &c. *Era lo Strumento, di cui parliamo fatto ad imitazione del Lituo, che gli Auguri Romani usavano, come asserisce Prisciano lib. 1. apud Casp. Bartholinum loc. cit. lib. 3. cap. 7.* Liticen, Liticinis, ex Lituo, quod est genus Tubæ minoris. Unde & soni fiunt acutioris, quemadmodum apud Statium:

Et litus aures circumpulsantur acutis.

Lucanus lib. 1.

Stridor lituum clangorque Tubarum.

(172) *Aristid. Quintilian. de Musica lib. 2. pag. 101.* Itaque inter ea quæ inflantur marem aliquis pronunciarit tubam, ob vehementiam: feminam autem, tibiam Phrygiam, quæ flebilis est ac luctuosa. Deinde ex mediis Pythicam plus virilitatis habere quis dixerit, ob gravitatem; Choricam, naturæ femineæ, ob propensionem in acutum.

nere, come le *Diatoniche*, le *Cromatiche*, e le *Enarmoniche* (173).

Se tanto apprezzarono i Greci gli Strumenti da corda, come abbiamo veduto di sopra, per la loro efficacia nel mover gli affetti, per la stessa ragione altresì ebbero in ugual pregio, se non anche maggiore, quei da Fiato. Ed in vero, parlando primamente delle *Trombe*, *Buccine*, *Conche*, e *Corni*; che questi Strumenti per se stessi abbian gran forza per risvegliare ed eccitare nell' animo umano l' allegrezza, il coraggio, l' ira, e altri affetti di simil fatta, lo sperimentiamo noi stessi, e ne vediamo gli effetti, singolarmente nella Tromba (174), strumento per se stesso in uso appresso quasi tutte le Nazioni per animare i Soldati alle Battaglie. Potessimo pur noi nell' istesso modo sperimentare i tanti effetti, che eccitavano le Tibie appresso de' Greci, insinuandosi il loro suono, come dice Plutarco (175), nelle orecchie, coll' infondervi la voce gioconda, che penetra fino all' ànima, che facilmente resterremmo persuasi, quanto mai a tutta ragione fossero presso di loro in tale, e tanta stima, fino a chiamar arte divina quella del suono delle Tibie (176).

Ma

---

(173) *Di tutti gli Strumenti da fiato accennati sarà dichiarata la natura, la forma, ed il suono, per quanto ci sarà permesso, nella Dissertazione degli Strumenti de' Greci, che verrà esposta nel seguente Tomo III.*

(174) *Virgilius Æneid. lib. IX. v.* 503.

At tuba terribilem sonitum procul ære canoro
Increpuit

Ascensius in hunc loc. At tuba, scilicet, bellica: increpuit, procul ære canoro, idest, concavo. ut latius canat: sonum terribilem, scilicet, classicum, ac bellicum signum. *Se i Sonatori di Tromba facessero uso dei Suoni più gravi di tale strumento, e opportunamente tali suoni fossero introdotti da' Compositori nelle loro Composizioni, io penso che effetti singolari fossero per produrre.*

(175) *Plutarchus Symposiacon VII. Quæst.* 8. Tibiam, ne si velimus quidem, à mensa arcere licet. Nàm libationes eam exigunt una cum corona, & ubi pæani accinens divinum cultum absolvit, suavi cantu desinens per aures transit, jucunda eas perfundens voces, quæ tranquillitatem ad animum penetrantem efficit: ut si quid tristitiæ, & curarum mero non sit discussum, id venustate & mansuetudine cantilenæ circumventum conquiescat. Si quidem modum tibia non excedat, neque nimios animo adferat motus, eúmve exagitet atque extra se rapiat multitudine sonorum atque modulorum emollitum, & ad errandum proclivem redditum.

(176) *Athen. Deipnosoph. lib. XIV. cap.* 2. Clotho..... tibicinum artem laudans sic ait.

Hanc artem igitur maximè divinam
Bromio concessit venerandæ deæ sublimis & elatus spiritus,
Cum eleganti & arguta velocis manus celeritate.

Ma siccome un picciol numero, di tante da noi sopra riferite, ce n'è restato (177), il quale anche a giorni nostri non poco si è diminuito da quello ch'era in uso ne' due secoli andati, perciò non ci si rende così facile il concepire la forza delle Tibie Greche nel muovere ed eccitare tanta diversità d'affetti.

Ciò non ostante esaminando la natura di tali Strumenti con qualche particolar diligenza, potremo, se non di tutte, e totalmente, almeno d'alcune formarne l'idea. Fra le qualità singolari del suono prodotto dalle Tibie, particolarmente dalle *Medie*, il suono delle quali di sua natura s'accosta più di quello degli Strumenti da corda, come osserva Giambattista Doni (178), alla voce umana, vi sono quelle del suono forte, o debole; dell'aspro, o delicato; dell'incitato, o sedato; del rauco, o dolce; dell'acuto, o grave. Fra ciascuna di queste qualità ne nasce ancora una media, che partecipa dell'una e dell'altra. Hanno inoltre tutte queste qualità in se certe proprietà speciali, le quali vengon bensì dall'anima concepite e distinte, ma sono per lo più tanto ineffabili, che non trova termini nè vocaboli per esprimerle, ma unicamente ella ne sperimenta i movimenti diversi, che in essa vengono eccitati, sen-

(177) *Tra gli Strumenti da fiato in uso ne' due secoli andati, benchè varie siano le Tibie da noi chiamate Flauti, non giungono però mai alla diversità delle specie, e sono non poco inferiori al numero di quelle dei Greci, e dei Romani, come facilmente ogn'uno può da se rilevare, confrontandole con quelle, di cui fanno menzione Silvestro Ganassi dal Fontego, Ottomaro Luscinio, Aurelio Virgiliani, P. Artusio, P. Mersennio, P. Kircher, ed altri, col descriverne la natura, e le varie specie, colla serie de' loro suoni. A giorni nostri, se non ne abbiamo perduto l'uso, si è pero perduta la diversità de' gradi delle voci, e suoni di Soprano, Alto, Tenore, e Basso, che essi praticavano ne' Flauti, Cornetti, Pifferi, e Traverse. Sono in oltre anche andati in oblivione alcuni altri Strumenti da fiato, come il Tonante, l'Altamira, l'Armilla, ed altri, di cui fanno menzione gli Autori accennati.*

(178) *Giambatt. Doni Trattt. della Musica Scenica cap. 37. pag. 105. 106. T. 2.* Che poi gl'Instrumenti da fiato siano più soavi, patetici, e simili alla voce umana degli altri, l'esperienza stessa lo dimostra negli Organi, e ne' Cornetti, che quando sono ben sonati, non si può sentir cosa più dolce: e Aristotile anco afferma ne' Problemi musicali, che è più soave il suono della Tibia, che della Lira, e che ella ha l'istessi proporzione con gli altri Instrumenti, che l'armonìa frigia con le altre armonìe; la qual corrispondenza consiste in avere grande efficacia in muovere gli affetti col suono, che ha dell'attrattivo, e patetico. Dice anco, che si unisce meglio con la voce umana, per la similianza, che ha con lei, e che ricuopre molti errori de' Cantori: tutte qualità molto considerabili per quello che si cerca. e

senza poterli spiegare. In tanto numero di Tibie egli è per se chiaro, che ve n' erano delle grandi, piccole, e mezzane. Le piccole per se stesse atte a dar un suono acuto, e alcuna volta stridente; le grandi un suono non solo grave, ma anche rauco, e cupo; le mezzane tra l' acuto, e il grave, e che s' accosta alla voce degli Uomini nell' età virile, quando non vi si opponga qualche difetto o nella materia, o nella forma.

Dolce e sedato era il suono delle *Tibie Pitie*, concitato e veemente quello delle *Coriche*; querulo e lugubre quello delle *Oblique*; patetico e dilettante quello delle *Piegate*; stridulo e acuto quello delle *Galliche* o *Carnix* (179).

La diversità della materia, della forma, della perizia degli Artefici nel fabbricarle, del modo per eccitarvi il suono, erano tutti mezzi per produrre nelle Tibie le accennate qualità e proprietà; su di questo facevano uno studio particolare, e riuscì loro di formarne di sì perfette, che al riferir di Luciano, alcune vendute furono per fino sette talenti, prezzo, come ogni uno ben vede, esorbitantissimo (180).

Al pregio, in cui ebbero i Greci le Tibie, inferiore non fu l' uso ch' essi ne fecero. Ogni loro funzione o sacra, o profana era accompagnata dal suono di qualche Tibia. Ne' Sagrificj, Libazioni, e Laudi degli Dei usavano le *Dorie* (181); ne' giorni festivi le *Lidie* (182); ne' Con-

(179) *Donius de Præstant. Music. Vet. P.* 3. *T.* 1. *p.* 156. Quis enim est adeo sensuum hebes, ut iis vel mediocriter inflatis non capiatur, sive dulcem ac sedatum Pythiarum sonum requirat; sive Choricarum concitatum ac vehementem; sive obliquarum querulum ac lugubrem; sive inflexarum patheticum ac flexanimum; sive Gallicarum tinnulum atque acutum.

(180) *Lucianus Adverf. Indoct.* Quæso te, si quis tibia canendi artis ignarus prorsus, fortè sit nactus Timothei tibias, aut quas Ismenias septem talentis emit Corinthi &c. *Varie furono le specie dei Tulenti, come nota Monf. Monchablon* (*Diction. abreg. d' antiq.*), *e perciò varie anche le opinioni nello stabilirne il valore. Il Facciolati* (*Calep.*) *dice*: Si ad pecuniæ Venetæ estimationem rediges, valebit fere mille ducatos argenteos. *Il Nieuport* (*Rit. Rom. Sect. VI. cap* 3. §. 6.) palam est Talentum valuisse florenos Hollandicos 1800. *Qualunque siasi il valore, serve però di gran prova a dimostrare in quanto pregio tenute fossero le Tibie.*

(181) *Isa. Vossius de Poem. Cantu p.* 117. Hymnis vero & Deorum sacris adhibebatur tibia Doria, & ipsa quoque gravem emittens sonum, sed densum & plenum. *Jul. Pollux Onom. lib.* 4. *c.* 10. *Seg.* 81. Ad Hymnos autem, idoneæ erant Spondæacæ.

(182) *Horatius lib.* 4. *Carm. Od.* 15. *v.* 25. Nos-

Conviti le *Paroenie* (183); negl' Imenei, e Sponſali le *Gamelie*, i *Monauli*, le *Tibie doppie*, e le *Zigie* (184); nelle Scene le *Pitauliche*, *Peani*, *Coriche* o *Corauliche*, e *Serrane* (185); ne' Poemi Proſodii le *Embaterie* (186); negl' Inni le *Spondiache* (187); ne' Funerali le *Frigie*, *Paranete*, *Oblique*, e *Gingrine* (188); nelle Concioni il *Tonorio*

Noſque & profeſtis lucibus, & ſacris
Inter jocoſi munera Liberi
Cum prole, matroniſque noſtris
Rite deos prius apprecari,
Virtute functos more patrum duces,
Lydis remiſſo carmine tibiis *&c.*

(183) *Jul. Pollux loc. cit. Seg.* 80. Paroenii vero, parvæ erant [*Tibiæ*] utræque, & æquales, *Jul. Caſ. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 20. *p.* 33. Conviviales erant pares & æquales, eæque puſillæ ad ſignificandum æqualitatem conviviorum. Iccirco rotunda olim menſa, ne quem ſibi prælatum quiſpiam conquereretur. Ita δαὶς ἴσιν ab Homero à partiendo. Et Ceres iccirco non ſolum ſpicifera, ſed etiam legifera appellata, cui ob eam rem agerent θεσμοφόρια: ut eadem ſit & ciborum & juſtitiæ inventrix. Has epulonum tibias παροινίους appellabant. propterea quod vinum eſſet anima conviviorum. *Jo: Bapt. Donius de Præſtant. Muſic. veter. T.* 1. *p.* 170. Paroenias (*Tibias*) comeſſationibus atque conviviis.

(184) *Pollux ubi ſupra.* καὶ τὸ μὲν γαμήλιον αὐλημα, δύο αὐλοὶ ἦσαν, συμφωνίαν μὲν ἀποτελοῦντες. Cantus autem nuptialis erat, duabus tibiis canebatur, quarum altera major, abſolvebant ſymphoniam. *Joachim. Kiihnius in hunc loc.* Nuptiali cantui duæ erant tibiæ, concentum quidem edentes, altera tamen major, quod maritus maior eſſe debeat, ſua ſcilicet uxore, ut uxor inferior ſuo marito. *Scaliger loc. cit.* Aliæ (*Tibiæ*) dictæ Nuptiales. has monaulos fuiſſe ſcribunt: ad quas canerent Hymenæos: alii binas ajunt, junctas, impares: ac placet omen conjugii ſpecie. *Apulejus lib.* 4. *de Aſino aur. apud Barn. Briſſonium de Ritu Nuptiar. T.* 8. *Theſ. Rom. Antiq. Grevii pag.* 1045..... & ſonus tibiæ Zygiæ [ea enim recta eſt, quam & Berosldus amplectitur, lectio] mutatur in querulum Lydii modum. *Jo: Bapt. Donius de Præſtant. Muſic. veter. T.* 1. *pag.* 170.

(185) *Gaſp. Bartholinus de Tibiis veter. l.* 3. *cap.* 7. Varro apud Nonium in Ramices: Priuſquam in Orcheſtra Pithaules inflet Tibias, domi ſuæ ramices rumpit. *Gio: Batt. Doni della Muſica Scenica cap.* 37. *T.* 2. *pag.* 104. Diomede.... dice. Quando enim Chorus canebat, Choricis tibiis, ideſt Choraulicis, artifex concinebat: in canticis autem Pythaulicis reſponſabat, quod paribus, aut imparibus tibiis dicitur; *e altrove pag.* 156. *coll' autorità dell' iſteſſo Diomede.* Indicio ſunt quod tibiis paribus, imparibus, Serranis agebantur Comoediæ. *idem de Præſtant. Muſic. veter. T.* 1. *pag.* 170. Habebant iidem Choraulicas, quas Choris & Dithyrambis aptarent; Pythaulicas cantibus Scenicis ac Peanibus.

(186) *Donius loc. cit.* Embaterias Proſodiis.

(187) *Scaliger loc. cit. pag.* 32. Spondiacis verò ad hymnos deorum. *Vide Cap.* 6. *l.* 2. *Bartholini.*

(188) *Statius Thebaid. lib.* 6. *apud Bartholin. lib.* 2. *cap.* 15.
Cum ſignum luctus cornu grave mugit adunco
Tibia, cui teneros ſuetum deducere manes
Lege Phrygum mœſta. Pelopen monſtraſſe ferebant

Exe-

rio (189); nelle materie amatorie le *Joniche* (190). Avevano inoltre le Tibie particolari ne' giuochi (191), nelle navigazioni (192), nel pascolare i Cavalli, nel prendere i Cervi e i Cinghiali, nel frenare l'impeto dei Lupi, nel far ballare gli Elefanti, e i Cavalli, nel prendere e nell'ammaestrare nel Canto varie sorta di Uccelli, nel prendere i Granchj marini, e i Pastinacchi, sorta di pesce marino (193). In oltre i Cretesi, e i Lacedemoni nelle guerre in luogo delle Trombe, e degli altri militari Strumenti usavano le Tibie (194), e così pur anche i Tebani, e i Tirreni (195), i quali di più flagellavano i Rei, e cucinavano al suono di questi Strumenti (196).

Re-

Exequiale sacrum, carmenque minoribus umbris
Utile . . . . . .

Jul. Pollux loc. cit. cap. 10. *Seg.* 81. Paratretæ, luctui conveniebant acute, & lente inflatæ. *Bartholin. lib.* 1. *cap.* 6. Apud Athenæum non minorem numerum reperies à gentibus variis desumptum. Gingras tibias, quibus ex Xenophonte Phœnices usos refert, describit lib. 4. Deipnos. palmum longas, stridulum sonum & lugubrem edentes, quibus etiam Cares mortuos lugere cum Polluce consentit.

(189) *Vide cap.* 14. *lib.* 2. *Casp. Bartholini.*

(190) *Horatius Carm. lib.* 3. *Od.* 7. *v.* 29.

. . . . . neque in vias
Sub cantu querulæ despice tibiæ:
Et te sæpe vocanti
Duram difficilis mane.

Ascens. in hunc loc. Sub cantu, i. inter cantum Tibiæ querulæ, i. querentis quod duritia tua, & mane difficilis, i. inexorabilis, ipsi juveni, vocanti, i. compellanti te sæpe durum, quod s. non flectaris, nec fores aperiris amanti.

(191) *Cicero* 2. *de Legib.* 37. Jam ludi publici, cùm sint cavea, circòque divisi, sunt corporum certationes, cursu, & pugillatione, luctatione, curriculisque equorum usque ad certam victoriam circo constitutis: cavea, cantu, voce, ac fidibus & tibiis: dummodò ea moderata sint, ut lege præscribitur.

(192) *Aristophanes in Acharnens. Act.* 2. *Scena* 5. v. 66.

Αὐλῶν, κελευσῶν, νιγλάρων, συριγμάτων.
Plenum celeusmate, tibiis & nauticis
Modis, ac sibilis.

Casp. Bartholinus de Tibiis veter. lib. 2. *cap.* 16. *traduce il presente verso di Aristofane nel seguente modo*: Tibiarum, hortationum, carminum navalium, fistularum, νιγλάρων. Interpres genus musicæ modulationis esse dicit, quo remiges exhortabantur. Quod idem Pollux inter genera cantionum Tibiarum retulit, lib. 4. cap. 10.

(193) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 4. *Casp. Bartholinus loc. cit. cap.* 17.

(194) *Polybius Histor. lib.* 4. *n.* 7. Neque existimandum, veteres Cretenses & Lacedemonios, loco tubæ Tibiam & rhythmum [αυλὸν καὶ ῥυθμὸν] ad bellum sine causa usur asse.

(195) *Athenæus Deipnosoph. lib.* 4. *cap.* 13. Eratostenes libro primo Olympionicarum Tyrrhenos scribit ad tibiam pugilatu contendere.

(196) *Pollux lib.* 4. *cap.* 7. *segm.* 56. Tyrrheni vero, ut Aristoteles tradit, non solum pugnant ad tibiam, sed etiam flagellis cædunt, & coquunt.

Restano ora gli Strumenti da battere, che sono il *Cembalo*, *Timpano*, *Sistro*, *Crotalo*, *Crepitacolo*, *Crembalo*, *Tintinnabolo*, *Cruma*, e *Trigono* (197). Dei tre primi abbiamo parlato nel primo Tomo (198), ma più distintamente e di loro, e degli altri tratteremo in una Dissertazione a parte, e descriveremo la loro materia, e forma, giusta la promessa fatta di sopra. Per ora ne daremo una breve notizia, additando ancora di alcuni l'uso, che gli Antichi ne fecero.

Tra i Simboli di Cibele nelle medaglie, bassi rilievi, ed altri monumenti sì Greci che Latini, spesso s'incontrano, come nota Monsignor Bianchini (199), dei *Timpani*, e dei *Cembali*, asserendo Diodoro di Sicilia, che Cibele fosse inventrice di questi due Strumenti (200), e Orfeo nominandola toccatrice di Timpano (201). Lucrezio parlando dei di lei Sagrificj dice (202):

Dalle palme percosse in suon terribile
Tuonan timpani tesi, e cavi cembali.

Anche le Baccanti, e i Sileni, così pure i Cureti, se ne servivano ne' Sagrificj di Bacco, e nelle feste della nominata Dea Cibele (203). Il *Sistro* strumento particolare degli

(197) *Laur. Pignorius de Servis. Casp. Bartholinus de Tibiis veter. Samuel Pitiscus Lexic. Rom. Franc. de Ficoroni Masch. Scen. Franc. Blanchini de' Trib. Gener. Instrum. Mich. Ang. Causeus Rom. Muse.*

(198) *Dissert. 3. pag. 437. seq.*

(199) *Franc. Blanchinus loc. cit. cap. 3. n. 1.* Passim occurrunt tympana inter symbola Matris Deum in nummis, anaglyphis, aliisque monumentis Græcorum, & Latinorum.

(200) *Diodorus Biblioth. lib. 3. pag. mihi 191.*..... matrique, jam Deam (*Cybelem*) esse persuasi altaria extruxerunt, tympanorumque ictu; & cymbalorum tinnitu; nec non aliorum, quæ circa ipsam evenerant, imitatione; sacra & honores ejus peregerunt. Natales tamen Deæ hujus Phrygiæ adscribuntur.

(201) *Inno di Rea versione di Ant. Maria Salvini.*

(202) *Lib. 2. v. 618.*

Tympana tenta tonant palmis, & cymbala circum
Concava; . . . . . .

(203) *Catullus Carm. 61. v. 19.*

. . . . . simul ite, sequimini
Phrygiam ad domum, Cybeles Phrygia ad nemora deæ:
Ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant.

Ovid. Metamorph. lib. 4. v. 389.

. . . . . Et adhuc Minyeia proles

Ur-

Egizj, di cui si servivano i Sacerdoti ne' Sagrificj di Isi-de (204). *Crotalo*, al riferire di Celio Rodigino (205), viene interpretato dai dotti per una Canna tagliata con tal artificio, che agitata e percossa con le mani renda suono (206). *Crembalo* composto di certe conchiglie, consimili alle nostre *Castagnette* o *Naccare;* o pure di certi piccoli ossi, i quali fra le dita insieme percossi fanno una specie di suono o strepito, solito praticarsi da fanciulli, e dalle donne Spagnuole nel Ballo (207). *Tintinnabolo*, o *Crepitacolo* specie di Timpano con certi piccoli campanelli, o sonagli, che ne' monumenti antichi si vedono nelle mani della Dea Cibele, e di Ati, come rilevasi da un' antico basso rilievo pubblicato dal Boissardo, al riferire di Monsignor Bianchini (208), dove vedesi la Dea Cibele, che tiene in mano un Timpano, alzandone parimente un' altro l' amato suo garzoncello Ati; in oltre da un' albero di Pino pendono due *Tintinnaboli* in forma di *Campanelli*, o siano *Crepitacoli* adoperati nelle loro feste. *Cruma*, consimili ai *Crembali* erano quegli strumenti dai Latini detti *Cruma*, o *Crusma* accenna-

---

Urget opus, spernitque Deum, festumque profanat:
Tympana cum subito non apparentia raucis
Obstrepuere sonis: & adunco Tibia cornu,
Tinnulaque æra sonant, ...

(204) *Franc. Blanchinus de trib. Gener. Instrum. lib.* 3. *n.* 12. Sistrum. Celebre illud Isidis Organum, & Itiacorum gestamen, quod ab Apulejo adamussim delineatur lib. XI. Metam. observante Pignorio de Mensa Isiaca pag. 34.

(205) *Calius Rhodiginus Lect. Antiq. lib.* 19. *cap.* 4. Crotalum verò doctissimi interpretantur calamum scissum propriè ac studiosius comparatum, ut efficere sonum queat, si quis versetur manibus.

(206) *Blanchinus loc. cit. n.* 9. Crotalum, ait Sponius Miscell. sect. 1. art. 7. pag. 22. Tab. 14. proprie scissa arundo, constructa studio, ut sonet, si quis ipsam quatiat manibus. Sic enim Glossæ Græcorum.

(207) *Athenæus Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 14. Didymus scribit quosdam solitos lyræ vice conchis & testis complosis, numerosum sonum saltantibus excitare ut testatur in Ranis Aristophanes Act. 5. Scen. 2.

. . . . . ubi illa testulis
Crepitans? . . . . . .

Dalecampius loc. cit. ea fiunt ex testis & ostreis: nostratibus, ex testis, vel ossibus, inter digitos insertis: vel ex pusillis tintinnabulis alligatis: Hispanis, ex æneis duabus velut exiguis lancibus collisis: strepitum ejusmodi illi vocant Castagnetas.

(208) *Blanchinus loc. cit. n.* 2. Crepitaculum, ad genus tympani referri potest ex figura, quam præfert. In antiquo anaglypho per Boissardum edito T. 3. pag. 47. Cybeles tympanum manu gestat, Athyde pariter aliud tympanum elevante.

nati dal Poeta Comico Aristofane, che da Pitisco (209) vengono tradotti per *Cruma*, e dall' editore dei Poeti Greci (210) per piccoli vasi di terra, o gusci d' ostriche, o d' altri consimili pesci armati, i quali insieme percossi rendevan suono. Era pure alquanto simile al *Sistro* il *Trigono*, di cui varia era la forma, essendovene alcuni di forma triangolare, ed altri al di sopra rotondi, e quadrati al di sotto, senza manubrio, e in luogo delle verghe di metallo eranvi degli Anelli, i quali non si scuotevano, come nel *Sistro*, ma da una verga dello stesso metallo percossi, rendevan suono (211).

Evvi finalmente un' altra sorta di Strumenti, dagli antichi usati, e da me non nominati, fra quelli da battere, perchè hanno un' uso affatto diverso dal loro, servendo essi come di guida e scorta a tutti gli altri. Chiamavansi questi Strumenti *Scabilli*, o *Scabelli*, e i di loro Sonatori *Scabillari*, e di tali Strumenti per lo più si servivano i Suonatori di Tibie, i quali, secondo Francesco Ficoroni (212) appoggiato all' autorità di varj Scrittori, *avevano sotto del piede una specie di sandali, o di legno, o di ferro, ovver metallo chiamati Crupezio dalla sonora percossa, che con essi davano nel palco teatrale.... Con battuta di tal sorte davasi da essi al Coro il segno del cominciare il suo canto, e anche a' Pantomimi la norma, a tempo della quale regolassero i loro gesti, e salti; talora anche i Tibicini suonavano le loro tibie, e col piede così armato percuotevano il palco nelle sinfonie a più sorte d' istrumenti, regolando con ciò gli altri suonatori, acciocchè andassero a tempo.* Varie però sono, come accader suole in tutte le cose antiche, le opinioni degli Scrittori intorno la for-

(209) *Samu. Pitiscus Lexic. Antiq. Roman.* Crumata vocabantur testulæ & ossicula, & crotali usum præstabant. Mart. VI. 71. 1.

Edere lascivos ad Bætica crumata gestus
Et Gaditanis ludere docta modis

..... Hispani, & Maxime Gaditani etiamnum iis utuntur in saltationibus, & castagnetas vocant, aliisque; ad nos eorum pervenit usus. Nec tamen Græcis incognita erant. Aristophanes Ranar. Act. V. Sc. 2. n. 49. Ubinam est illa, quæ ostreis, idest crumatis, pulsabat?

(210) *Vedi quì sopra l' Annot.* (207), *così pure Isa. Casaubon. Animadverss. in Athenæum lib. 5. cap.* 4.

(211) *Appresso il Pignorio de Servis pag. mihi* 162. 163. *vedonsi effigiate le due forme di Trigono, o sia Sistro.*

(212) *Maschere Sceniche cap.* 69.

forma, e l'uso di tali strumenti, le quali quì di buon grado tralascio, per non recare colla soverchia prolissità a' miei leggitori increscimento, e fastidio. Solamente aggiungerò, che il capo Suonatore di tali strumenti chiamavasi *Mesocoro*, ed era quegli, che dava il segno di cominciare il suono (213), e dirigeva tutti i Suonatori di altri strumenti, determinando la misura del tempo, a norma del quale dovevano star soggetti, affine di uniformarsi alla misura del tempo dei Cantori, per evitare la confusione e disordine facile a nascere, singolarmente in tanto numero di strumenti, mentre al dire di Vopisco riferito da Gasparo Bartolini (214), oltre i Sonatori di Strumenti da Corda, e da Battere, erano, massimamente nei Cori delle Commedie e Tragedie, cento *Salpisti*, o Sonatori di Tromba; cento *Camptauli* o siano Tibie curve; cento *Corauli* e cento *Pitauli* tutti Sonatori di Tibie proprie pel Teatro.

Ma e con qual pro mai, dirà forse tal' uno, aver potevano parte nella Musica Greca, e a lei recare qualche ornamento e decoro gli accennati Strumenti da battere, valevoli solo a produrre del rumore, e dello strepito, e non già mai alcun determinato suono? Qualor però egli richiamerà alla memoria quanto si è detto del Ritmo, chiaramente vedrà, che avvedutamente tali strumenti introdotti furono da Greci nella lor Musica, mentre col loro regolato percuotimento facevano comprendere agli Uditori, come avverte S. Agostino (215), la misura delle Sillabe, de' Piedi, e dei Ver-

(213) *Bartholinus de Tibiis Veter. lib. 3. c. 4...* absimili loquendi modo usus (est) Sidonius Apollinaris, apud quem lib. 1. cap. 2. Mesochorus, qui in choris apud Veteres pedum supplosione signum canendi dedit, non minus canere dicitur, quam Lyristes, choraules, tympanistria, & psaltria.

(214) *Loc. cit.* Ad ictum horum scabellorum Tibiarum incentiones moderatæ sunt & unà etiam alia instrumenta, ut eodem numero atque tempore omnia simul concinerent. Atque hæc mens fuit Vopisci in Carino: Item & centum Salpistas uno crepitu concinentes, & centum camptaulas, choraulas centum etiam, Pithaulas centum. Ubi apparet tot simul Musicos ad unum crepitum æqualiter concinuisse, qui quidem perpetuum quendam & certum numerum dedit, sed in quo, sine Tibiis, nullo modo distingui potuit connexio, nimirum ubi finis vel ubi initium, cum unus & idem ubique semper tenor esset.

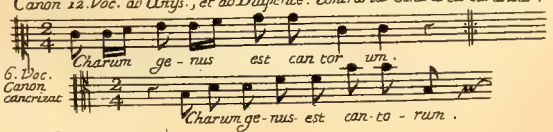
(215) *S. Augustinus de Musica lib. 4. apud Caspar. Bartholinum loc. cit.* Quæro ex te, utrum possint copulati pedes, quos copulari oportet, perpetuum quendam numerum creare, ubi nullus finis appareat. Veluti cum Symphoniaci sca-

Versi, onde poi distinguere la qualità del Ritmo, e del Metro.

Ed eccoci al fine di questa Dissertazione nella quale ci lusinghiamo d' aver messa in tal vista la Musica de' Greci da poterne formare quella giusta, e nobile idea, adequata alla di lei ampiezza, eccellenza, e perfezione, per cui tanto sopravanza la nostra.

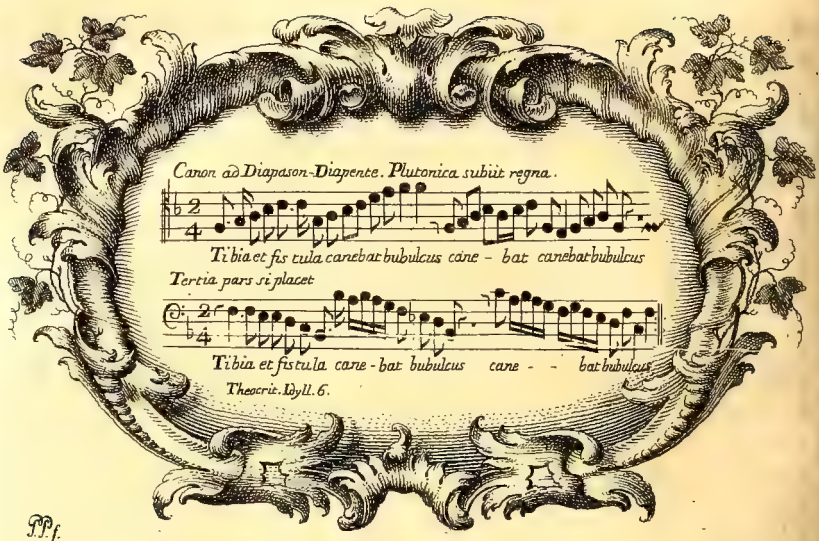
Dal che altresì non dovrà riuscire malagevole il persuaderci dei di lei maravigliosi effetti, che saranno il suggetto della seguente Dissertazione.

Canon 12. Voc. ad Unis., et ad Diapente. Contraria Contrariis curantur.



Homer. apud Athen.

scabilla & cymbala pedibus feriantur, certis quidem numeris, & his qui sibi cum aurium voluptate junguntur, sed tenore perpetuo: Ita ut si Tibias non audias, nullo modo ibi notare possis, quousque procurrat connexio pedum, & unde rursum da caput redeatur.



DISSERTAZIONE TERZA.

Pregi della Muſica de' Greci, e maraviglioſi effetti da eſſa prodotti.

QUalunque volta vengaſi ben riguardando alle tre parti, che componevano la Muſica de' Greci, cioè l' *Armonìa*, il *Ritmo*, e il *Diſcorſo*, efficace ogni una per ſe ſteſſa a movere gli umani affetti, e di tutte e tre inſieme unite ſe ne formi la giuſta idea, non ſi avranno per favoloſi gli effetti, avvegnachè maraviglioſi, dalla ſteſſa Muſica prodotti, che trovanſi da gravi Autori e Greci e Latini riferiti. Che ſe pur tali per avventura ſembrino a certi uni de' noſtri giorni, egli è, perchè eſſi apprendono la Muſica greca in tutto ſimigliante alla noſtra, la quale, ſebbene per ſe ſteſſa efficace a mover gli affetti non ſolo per l' idea, o ſia invenzione, ma aſſai più per la forza dell' Armonìa, ad ogni modo perchè non molto curante del

Rit-

Ritmo, e della Poesia, riducesi per lo più ad eccitare il solo diletto (1).

Nella Musica de' nostri giorni non si cerca, che la varietà delle idee; la scelta degl' Intervalli più atti a solleticare il senso; le espressioni più tenere e delicate; l'unione di quei movimenti, di quelle figure, e di quegli strumenti, che recano maggior sorpresa, ed eccitano più romore; e nei Cantanti e Suonatori quel solo ricercasi, che è in bocca d' ogni Professore, e dicesi *Buon gusto*.

Non così nella Musica de' Greci. Eglino nel coltivarla, e ridurla a tutta la perfezione, avevano principalmente in vista il regolamento delle passioni tanto necessario all' onesto, e virtuoso vivere, e il piacere nel sentirla unicamente serviva di allettamento, per indurre gli uditori a procacciarsi per di lei mezzo ciò che poteva in loro correggere i vizj, e ridurli dolcemente al buon costume, e all' acquisto della virtù.

Ogni qual volta per tanto, che ben si concepirà il vero carattere della Musica de' Greci, non sarà difficile il persuaderci della verità dei di lei mirabili effetti, e noi quì a un tal fine, dopo d' averne in questa nostra Dissertazione riportati varj, passeremo ad esaminare la forza, e valore della detta Musica, e il come cagionar li potesse.

Fra i molti, e varj ammirabili effetti attribuiti alla Musica Greca, merita da noi il primo luogo quel pieno dominio ch' ella esercitava sopra le umane passioni, maneggiandole a suo talento, da esso come da loro cagione tutti quegli altri derivando, che tanto recano d' ammirazione, e di

(1) *Due sono i mezzi, per li quali la nostra Musica eccita, e muove gli affetti. L' uno si è l'* Idea, *o sia* Invenzione, *che piace anche di chiamare col vocabolo difficile a descriversi,* buon Gusto. *L' altro si è l'* Armonìa, *o sia unione di varj suoni, o voci contemporanee. Questa per se stessa, maneggiata con arte, ha una forza ben grande per muovere l' animo nostro a qualunque affetto, ed è talmente a lei connaturale, che non soggiace a vicenda, o mutazione di tempo, o a varietà di genio. L' altra ha le sue vicende consimili a quelle del vestire, che mutansi al mutarsi della* Moda. *Di più è questa per se stessa rispettiva, secondo il genio e l' idea degli Artefici, che la producono, e degli Uditori che l' ascoltano; così pure delle Nazioni, come vediamo accadere singolarmente tra la Musica degl' Italiani, e de' Francesi nel gusto non poco diversi, accadendo spesso, che un' idea, quanto piace ad una parte di chi l' ascolta, altrettanto dispiace all' altra.*

stupore. Di sì fatta signoria della Greca Musica sopra gli umani affetti, oltre tutto ciò, che per noi si è detto nell' antecedente Dissertazione, e quel di più che diraſſi in appresso, ne abbiamo dei fatti troppo chiari, e rinomati, per non restarne pienamente convinti.

Di Clinia Pitagorico narrasi da gravi Autori (2), ch' egli, qualor sentivasi accender di bile, e di sdegno, dava tosto di mano alla sua Lira, e col di lei suono acchetava la sua passione. Di Pitagora stesso abbiamo, ch' esso pure, col far mutare i modi della Tibia, cangiasse il cuore d' un certo Giovine delirante per amor insano, e furioso, e lo riducesse in buon senno. Ed un' altro Giovine parimente, che preso da cieco furore, e impugnata la spada, stava in atto d' uccidersi, per l' istesso mezzo lo facesse tornar in se stesso, e desistere da siffatta bestiale risoluzione (3). Di Empedocle ancora raccontasi, che per mezzo di certi Modi musici, un Gio-

(2) *Ælianus Var. Histor. lib.* 14. *cap.* 23. Clinias moribus fuit vir probus, doctrina autem Pythagoreus. Is si quando in iram provectus esset, atque in iracundiam se ferri ipse sensisset, consestim prius quam consummata esset ira, & eluceſceret in ipso, quo ageretur affectu, adaptatam pulsabat citharam: interrogantibus vero causam rei, respondit eleganter: Lenior ita. *Athenæus Deipnos. lib.* 14. *cap.* 5. Clinias Pythagoricus, ut refert Chamæleon Ponticus, moribus vitáque diversus ab aliis, si quando ira contingeret illum exasperari, lyra sumpta ludebat, & si quis rogaret causſam, se dicebat ita mitescere.

(3) *Siccome in varii modi vengono descritti i due fatti operati da Pitagora, così per maggior lume del lettore esporrò il sentimento dei principali fra gli Scrittori. Fab. Quintilianus Inst. Orat. lib.* 1. *cap.* 10. Nam & Pythagoram accepimus, concitatos ad vim pudicæ domui afferendam juvenes, jussa mutare in spondeum modos tibicina, composuisse. *Martian. Capella de Nupt. Philolog. lib.* 9. *ex edit. Meibomii T.* 2. *pag.* 178. Ebrios juvenes, perindeque improbius petulantes, Damon una è sectatoribus meis modulorum gravitate perdomuit, quippe tibicini spondeum canere jubens, temulentæ dementiam perturbationis infregit. *Boetius de Musica lib.* 1. *cap.* 1. Cui enim est illud ignotum. quod Pythagoras ebrium adolescentem Tauromenitanum sub Phrygii modi sono incitatum spondeo succinente reddiderit mitiorem & sui compotem. Nam cum scortum in rivalis domo esset clausum: atque ille furens vellet domum amburere: cumque Pythagoras stellarum cursus (ut ei mos nocturnus) inspiceret: ubi intellexit sono phrygii modi incitatum multis amicorum admonitionibus a facinore noluisse desistere: mutari modum præcepit, atque ita furentis animum adolescentis ad statum mentis pacatissimæ temperavit. Quod scilicet M. Tullius commemorat in eo libro: quem de consiliis suis composuit: aliter quidem: sed hoc modo. Sed ut aliqua similitudine adductus maximis minima conferam: ut cum vinolenti adolescentes tibiarum etiam cantu (ut fit) instincti mulieris pudicæ fores frangerent: admonuisse tibicinam ut spondeum caneret, Pythagoras dicitur. Quod cum illa fecisset: tarditate modorum & gravitate canentis illorum furentem petulantiam consedasse. *Vedansi ancora Thom. Stanley. Histor. Philosoph. P.* 8. *Disciplin. Pythag. P.* 2. *c.* 8. *sect. T.* 2. *pag.* 346. *Zarlino Istit. Harmon. P.* 2. *cap.* 7.

Giovine di natura bilioso, e collerico rendè tutto placido, e mansueto (4). E per tacere di tanti altri, che potrei quì recare, basti per tutti il celebre fatto del grande Alessandro, il quale standosi assiso a mensa, nell' udire il suono della Tibia del famoso Sonatore Timoteo, sentissi talmente accender d' ardor guerriero, che alzatosi da tavola corse furioso a prender le sue armi per combattere; indi con uguale facilità il valente Sonatore, col mutar suono, lo ridusse a poco a poco a tal calma, che deposte le armi, ritornossene tutto pacificato, e tranquillo alla sua mensa (5).

Ma più maravigliosi ancora riusciranno gli altri effetti, che qui andremo riportando, da' quali rilevasi, che la Musica Greca era un' efficace medicina non solo per li mali dell' animo, ma ancora del corpo. Di Asclepiade abbiamo, che spesse volte servivasi, nè con poco vantaggio, per curare la frenesia, ed altri malori, della Sinfonia, e

(4) *Boetius loc. cit.* Sed etiam Empedocles cum ejus hospitem quidam gladio furibundus invaderet: quod ejus ille patrem accusatione damnasset inflexisse modum dicitur canendi: itaque adolescentis iracundiam temperasse. *Thom. Stanlejus loc. cit. pag.* 426. Cum item adolescens quidam in Empedoclis hospitem, Anchitum, qui patrem ipsius, publico judicio, capitis affecerat supplicio, præ ira atque animi impotentia irruisset, strictoque ense parentis judicem, tanquam homicidam jamjam esset percussurus, subito is mutato tono, Homeri istud fidibus cecinit.

Nepenthes solvens iram, atque oblivia menti
Inducens . . . . . .

Atque ita Anchitum hospitem suum a morte, adolescentem vero ab homicidii crimine liberavit, qui ab eo tempore disciplinam ejus amplexus, inter clarissimos ipsius discipulos extitit.

(5) *S. Basilius Homil. de legend. lib. Gentil. T.* 2. *Edit. Maur. pag.* 180. . . . . Contra Thimotheus cantu dimisso, in palæstris non degebat. Neque enim ita omnibus musicâ præstitisset, cui scilicet tanta inesset artis peritia, ut & animum per concitatam austeramque harmoniam ad iram excitaret, & rursus demulceret, emolliretque per remissam, cum vellet. Hac item arte, cum aliquando Phrygios modos Alexandro incinuisset, incitasse eum dicitur ad arma inter cænandum: & rursus reduxisse ad convivas, cantu remisso. Vim adeo magnam & in musica, & in gymnicis certaminibus ad finem consequendum exercitatio præbet. *Plutarco non a Timoteo, ma ad Antigenide attribuisce l' aver operato un tal' effetto. De Fort. „ vel virt. Alex. Orat.* 2. Etenim ipse (*Alexander*) aliquando Antigenida modum qui Harmatheos dicitur canente tibia, ita fuit cantu illo concitatus atque inflammatus animum, ut dato impetu arma, quæ propè jacebant, corriperet, testimoniumque ferret Spartanis cantantibus.

Ferrum capessere instigat citharæ melos.

Così pure Giuseppe Zarlino (Instit. Harmon. lib. 2. *cap* 7.), *non solo riferisce che, o da Timoteo, o da Senofanto*, come alcuni vogliono, *fosse indotto Alessandro a prender l' armi, ma nega che o l' uno o l' altro di poi l' inducessero a placarsi, e depor le armi.*

del Concento musicale (6). Lo stesso leggesi aver fatto coi Lesbii Terpandro, e Arione, liberandoli col canto da gravissime malattie corporali. Al dolce, e soave suono della Cetra di Talete Cretense, (come si è notato al Capo settimo pagina 121.) si attribuisce l'aver fugata la peste; e d'Ismenia Tebano narrasi, che col canto, e col suono guariva i dolori della Sciatica (7), e lo stesso affermasi da Teofrasto presso d'Ateneo operato col suono della Tibia Frigia (8). Molte altre guarigioni da varj morbi prodotte dalla Musica greca legger si possono presso Franchin Gafurio (9), Giacopo Fabro Stapulense (10), Giuseppe Zarlino (11), Vincenzo Galilei (12), D. Pietro Cerone (13), l'Abate Agostino Stefani (14) ed altri gravi Scrittori, e che troppo lungo sarebbe il volerle quì tutte ridire. Basti il sapere che da' Greci, per testimonio di Marciano Capella (15), fu per legge stabilito, che tutti i mali e d'animo, e di corpo curar si dovessero al suono della Lira. Al fin quì detto, piacemi unicamente d'aggiungere, come cosa degna di particolar riflesso, che la Musica Greca, oltre la maravigliosa virtù di guarire tanti mali, ella era un possente rimedio per conservare la castità. Del che, oltre il testimonio di Adriano

(6) *Censorinus de die Natali Pythag. opin. de Partu.* Asclepiades medicus freneticorum mentes morbo turbatas, sæpe per symphoniam suæ naturæ reddidit. *Alex. ab Alexandro Genial. die. lib. 6. cap. 5.* Asclepiades verò publico fertur præconio, quod phreneticos & mente imminuta laborantes, concentu sonorum, mirabili experimento ad sanitatem revocarit. *Cœlius Aurelianus Chroni. lib. 1. cap. 5. de Furore sive insania.* Asclepiades autem secundo libro adhibendam præcepit cantilenam.

(7) *Boetius de Musica lib. 1. cap. 1.* Terpander, atque Arion Methimneus Lesbios, atque Jones gravissimis morbis cantus eripuere præsidio. Hismenias vero Thebanus Boeotiorum pluribus, quos sciatici doloris tormenta vexabant, modis cunctas fertur abstersisse molestias.

(8) *Athenaus dipnos. lib. 14. cap. 5.* Morbis auxiliari musicam Theophrastus libro de Enthusiasmo scripsit, & qui vexantur coxendice, eo cruciatu liberari, si quis, dum urget dolor, tibiis Phrygiam modorum harmoniam canat, quam primi repererunt Phryges, & exercuerunt. *Vide Casaubonum in hunc loc. & Dalecampium.*

(9) *Theorica Musica lib. 1. cap. 1.*

(10) *Elem. Music. in princip.*

(11) *Instit. Harmon. P. 2. cap. 7.*

(12) *Dial. della Musica Ant. Moder. pag. 86. 90.*

(13) *Melopeo lib. 2. cap. 23. pag. 233.*

(14) *Quanta certezza abbia la Musica pag. 34. seq.*

(15) *De Nuptiis Philolog. lib. IX. edit. a Marco Meibomio T. 2.*

no Beverland (16), ne abbiamo in prova da Strabone il fatto (17) (riportato anche sopra al Capo sesto) tanto rinomato di Clitemnestra raccomandata da suo Marito nel partirsi per Troja alla tutela d' un saggio, e famoso Cantore, il quale col canto, e col suono in lei tal affetto alla purità, e tal ribrezzo all' opposto vizio instillava, che per quanto dall' impudico Egisto tentata fosse in varie guise la di lei onestà, non gli venne mai fatto di tirarla nelle impure sue voglie, se non quando gli riuscì di rapirla, e sottrarla dalla custodia del saggio, e virtuoso suo Tutore.

Il credito di tanti celebri Scrittori, che di questi maravigliosi effetti ci fanno il racconto, avvegnachè senz' altre riprove meritar si potesse la comune credenza; ad ogni modo a vieppiù dimostrar la sodezza de' loro rapporti, recheremo ragioni tali, che se mal non ci apponghiamo, toglieranno ogni scrupolo, e ogni dubbiezza da chi non si sentisse per anche disposto a prestar loro tutta la fede.

E primieramente per ciò che riguarda il dominio, che sopra gli affetti umani esercitava la Musica greca, noi quì a dimostrarlo ne prenderemo le prove in primo luogo dalla forza, che ha la semplice voce maneggiata da qualche valente Oratore per muovere quegli affetti, ch' esso desidera ne' suoi Uditori.

Che la voce per mezzo del sensorio dell' udito s' insinui nell' animo dell' Uomo (18), eccitando in esso secondo le varie

(16) *Apud Georg. Franck Satyræ Medicæ Dissert. Medi. de Musica §. 19. pag.* 480. Hadr. Beverland. in admonitione de cavenda fornicatione p. 24. ait: Cum maxima sit menti cum corpore affinitas, ideo ad discutiendas lascivas cogitationes prodest quoque Musica. Pythagoras, ut phantasma hilare imprimeret phantasiæ, solebat cubitum petiturus lyram pulsare, & cogitationes spicare chordis: Matutinus πολύχορδον sumsit in manus, perturbationesque ex somniis collectas ejus modulatione expiavit, eoque in divini amoris adscendit desiderium.

(17) *Geograph. lib. 1. pag. mihi* 11. Neque hoc soli Pythagorei, sed & Homerus cantoribus vitæ ad modestiam formandæ munus tribuit; ut cum de custode Clytæmnestræ scribit:

. . . . . multis tutelam coniugis illi
Cum Trojam peteret verbis mandarat Atrides,

neque ea Ægisthum antè potitum,

Cantorum in vacuam quàm deportavit adulter
Insulam: ita assensam proprias perduxit ædes.

(18) *Plato Tima. Locr. de Anima Mundi ex vers. Jo: Serrani T. 3. p. 101.* Vox an-

rie fisiche disposizioni diversità d' affetti, egli è fuor d' ogni dubbio, e ce lo affermano i due primi Maestri della Romana eloquenza Cicerone, e Fabio Quintiliano parlando delle qualità della voce nell' Oratore (19). Queste qualità sono la sonorità, la raucedine, l' asprezza, la flessibilità, la durezza, la debolezza, la forza, la chiarezza, l' oscurità. Ora di queste qualità, usando al bisogno un bravo Oratore, chi può negare, che non sia per isvegliare ne' suoi Uditori quella varietà d' affetti ch' egli desidera? Ed in vero s' egli volendo trattare qualche argomento contenzioso, e pressante rinforzerà la sua voce, rendendola veemente, acuta, e aspra, qual commozione non cagionerà negli ascoltanti? (20) Al contrario, se rallentandola, la renderà dolce, delicata, insinuante, usando Tuono nè acuto, nè grave, ma medio, non eciterà egli la pietà, la clemenza, la moderazione, la compassione? (21) E finalmente se userà voce grave, piena, e sonora non risveglierà rispetto, venerazione, e timore? (22) In fatti, e chi mai avrebbe potuto udire dalla viva voce di Cicerone certi tratti delle sue Orazioni senza sentirsi tutto com-

---

autem, ictus in aere [aere intermedio] ad animum perveniens per aures: quarum aurium meatus procedentes ad jecur usque contingunt, in his est spiritus, cujus motus est auditus. Vocis verò & auditus alia velox, alia acuta, alia tarda: gravis media, nullis tamen certæ mensuræ terminis definita: & alia quidem multa & diffusa, magna est: alia pauca & contracta, parva: alia verò ad rationes Musicas ordinata, concinna est: alia confusa & à ratione aliena, absurda est atque intemperata.

(19) *Fab. Quintilianus Inst. Orat. lib.* 11. *cap.* 3. Cum sit autem omnis actio, ut dixi, in duas divisa partes, vocem, gestumque, quorum alter oculos, altera aures movet, per quos duos sensus omnis ad animum penetrat affectus, prius est de voce dicere, cui etiam gestus accommodatur. In ea prima observatio est, qualem habeas: secunda, quomodo utaris. Natura vocis spectatur quantitate & qualitate. Quantitas simplicior est. In summa enim grandis aut exigua est: sed inter has extremitates mediæ sunt species, & ab ima ad summam, ac retro, multi sunt gradus. Qualitas magis varia est, nam est & candida & fusca, & plena & exilis, & lenis & aspera, & contracta & fusa, & dura & flexibilis, & clara & obtusa: spiritus etiam longior, breviorque.

(20) *Cicero Rhetor. ad Herenn. lib.* 3. *n.* 115. Contentio, est oratio acris, & ad confirmandum, & confutandum accommodata ... Contentio dividitur in continuationem, & distributionem. Continuatio est orationis enunciandæ acceleratio clamosa. Distributio est in contentione oratio frequens cum raris & brevibus intervallis acri vociferatione.

(21) *Cicero loc. cit.* Sermo est oratio remissa, & finitima quotidianæ locutioni.

(22) *Idem qui supra.* Dignitas est oratio cum aliqua gravitate & vocis remissione.

commosso tal' ora a sdegno, tal' ora a compassione, quando ad orrore, quando a tenerezza, e quando ad altri varj affetti? Il solo passo della decima Orazione contra Verre (23), in cui il perfido e crudele, non contento di aver fatti chiuder in carcere gl' innocenti capitani delle navi Romane, per contentare la sua insaziabile avarizia, non volle, che subito fosse eseguita la sentenza di morte, acciocchè i parenti dei miseri, per aver la consolazione del rivedere i proprj figlj, pagassero per parlar loro, e come potevano consolarli; pagassero per porger loro l'alimento; pagassero per dar loro vesti da coprirsi; pagassero per obbligar il carnefice a fine di non far soffrir ad essi la morte lentamente, ma con un colpo solo torli dalle miserie, certamente non sarebbesi inteso senza orrore, e senza lagrime. Sappiamo in oltre dall' autore della vita di Virgilio (24), che nell' udire Ottavia recitare quei versi, in cui il Poeta ne' seguenti termini la morte di Marcello suo figlio descrive:

Miserabil fanciullo! Così morte
Te non vincesse, come invitto fora
Il tuo valore; e come tu Marcello,

Non

(23) *Cicero Orat. in C. Verrem lib. 7. Orat* 10. *n.* 91. Includuntur in carcerem condemnati, supplicium constituitur in illos, sumitur de miseris parentibus navarchorum: prohibentur adire ad filios suos, prohibentur liberis suis cibum, vestitumque ferre. Patres hi, quos videtis, jacebant in limine; matresque miserae pernoctabant ad ostium carceris, ab extremo complexu liberûm exclusae: quae nihil aliud orabant, nisi ut filiorum extremum spiritum excipere sibi liceret. Aderat janitor carceris, carnifex Praetoris, mors, terrorque sociorum & civium, lictor Sestius: cui ex omni gemitu, doloreque certa merces comparabatur. Ut adeas, tantum dabis: ut cibum tibi introferre liceat, tantum: nemo recusabat. quid, ut uno ictu securis afferam mortem filio tuo? quid dabis? ne diu crucietur? ne saepius feriatur? ne cum sensu doloris aliquo, aut cruciatu spiritus auferatur? etiam ob hanc causam pecunia lictori dabatur. O magnum, atque intolerandum dolorem: o gravem, acerbamque fortunam, non vitam liberûm, sed mortis celeritatem pretio redimere cogebantur parentes &c.

(24) *Æneid. lib. 6. v.* 883.

Heu, miserande puer! si qua fata aspera rumpas,
Tu Marcellus eris. manibus date lilia plenis:
Purpureos spargam flores, animamque nepotis
His saltem adcumulem donis, & fungar inani
Munere.

In vita Virgilii sub nomine Donati..... Sed hunc praecipue ob Octaviam: quae, cum recitationi interesset, ad illos de filio suo versus, Tu Marcellus eris, defeciisse fertur: atque aegre resocillata, dena sestertia pro singulo versu Virgilio dari jussit.

Non men de l' altro eroica virtute,
E più splendore, e più fortuna avresti.
Datemi a piene mani, ond' io di gigli,
E di purpurei fiori un nembo sparga;
Che sebben contra al già fisso destino
M' adopro in vano; almen con questi doni.
L' ombra d' un tanto mio nipote onori (25).

Svenne ella, e poscia riavutasi dal deliquio, fece regalare dieci sesterzj per ciascun verso al Poeta (26). Sappiamo in fine, come il bravo Istrione amico di Cicerone mandato in esiglio, usando opportunamente d' un antico Dramma, come vien detto nell' orazione *pro Sestio*, lasciata l' azione, colle sole parole seppe far sì, che il popolo prima conoscesse la propria ingratitudine, poi ne restasse fino a tal segno commosso, che eccitaronsi nell' udienza e compassione, e lagrime, e dopo richiamato fosse dall' esiglio (27). Senza che, an-

(25) *Traduzione d' Annibal Caro pag. mihi* 215.

(26) *Intorno al valore del Sesterzio varj sono i sentimenti, fra quali espongo quello del Nieupoort (Rit. Rom. Sect. VI. cap. 3. §. 4.) creduto da me più succinto e chiaro.* Ad Sestertios quod attinet: primo sciendum est, Sestertios masculino genere significare singulos nummos sestertios: Sestertia vero neutro genere quando subauditur vox pondo, singula millia nummorum sestertiorum, exempli gratia, centum sestertii sunt floreni septem cum dimidio; centum sestertia sunt 7500. floreni; *sicchè* dena sestertia *vengano a formar la somma di* 750. *fiorini.*

(27) *Cicero Orat. 32. pro P. Sestio.* Non sum tam ignarus, judices, causarum, non tam insolens in dicendo, ut omni ex genere orationem aucuper, & omnes undique floseulos carpam, atque delibem. Scio quid gravitas vestra, quid haec advocatio, quid illi conventus, quid dignitas P. Sextii, quid periculi magnitudo, quid aetas, quid honos meus postulet. Sed mihi sumpsi hoc loco doctrinam quandam juventuti, qui essent optimates, in ea explicanda demonstrandum est, non esse populare s omneis eos, qui putentur. Id facillime consequar, si universi populi judicium verum & incorruptum, & si intimos sensus civitatis expressero. Quid fuit illud, quod recenti nuncio de illo S. C. quod factum est in templo Virtutis, ad ludos scenamque perlato, consessu maximo, summus artifex, & mehercule semper partium in Rep. tamquam in scena, optimatium, flens, & recenti laetitia, & mixto dolore, ac desiderio mei egit apertè multò gravioribus verbis meam causam, quàm egomet de me agere potuissem? summi enim Poetae ingenium non solum arte sua, sed etiam dolore exprimebat. Quàm enim certo animo, qui Remp. adiuverit, steterit cum Achivis. vobiscum me stetisse dicebat, vestros ordines demonstrabat. revocabatur ab universis. Re dubia, nec dubitarit vitam offerre, nec capiti pepercerit. Haec quantis ab illo clamoribus agebantur? cùm jam, omisso gestu, verbis Poetae, & studio actoris, & expectationi nostrae plauderetur. Summum amicum summo in bello. (nam illud ipse actor adjungebat amico animo: & fortassis homines propter aliquod desiderium approbabant): Summo ingenio praeditum. Tum illa quanto cum gemitu Pop. Rom. ab eodem paulò post in eadem fabula sunt acta? O pater. Me, me ille

anche a giorni nostri, non la sperimentiamo in noi stessi questa diversità d' affetti, nell' udire la descrizione di qualche fatto da eccellente Oratore, il quale con un tuono convenevole di voce accompagni le sue espressioni? Che se tale, e tanta è la forza della voce regolata unicamente per intervalli indeterminati, e senz' alcuna precisa legge armonica, quanto maggiore sarà, qualor sia regolata per intervalli musicali o consoni, o dissoni opportunamente accompagnati da conveniente suono (28)? Che se finalmente alle accennate qualità aggiungeremo la forza ancora del Ritmo, e del Me-

O o tro;

---

ille absentem, ut patrem deplorandum putarat, quem Q. Catulus, quem multi alii saepe in Senatu patrem patriæ nominarant. Quanto cum fletu de illis nostris incendiis, ac ruinis, cum patrem pulsum, patriam afflictam deploraret, domum incensam eversamque? Sic egit, ut demonstrata pristina fortuna, cùm se convertisset: Hæc omnia vidi inflammari, fletum etiam inimicis, atque invidis excitaret. Prò dii immortales, quid, illa quemadmodum dixit idem? quæ mihi quidem ita & acta & scripta videntur esse, ut vel à Catulo, si revixisset, præclarè posse dici viderentur (is enim libere reprehendere & accusare populi nonnumquam temeritatem solebat, aut errorem Senatus) O ingratifici Argivi, inanes Graii, immemores beneficii. Non erat illud quidem verum: non enim ingrati, sed miseri, quibus reddere salutem, a quo acceperant, non liceret: nec unus in quemquam umquam gratior, quam in me universi. sed tamen illud scripsit disertissimus Poeta pro me, egit fortissimus actor, non solum optimus, de me, cum omnes ordines demonstraret, Senatum, Equites Rom., universum populum Rom. accusaret. Exulare sinitis, sivistis pelli, pulsum patimini. Quæ tum significatio fuerit omnium, quæ declaratio voluntatis ab universo Populo Rom. in causa hominis non popularis, equidem audiebamus: existimare facilius possunt, qui adfuerunt. Et quoniam me huc provexit oratio, histrio casum meum toties collacrymavit, cum ita dolenter ageret causam meam, ut vox ejus illa praeclara lacrymis impediretur. neque Poetae, quorum ego semper ingenia dilexi, tempori meo defuerunt: eaque Populus Rom. non solum plausu, sed etiam gemitu suo comprobavit. Utrum igitur haec Aesopum potius pro me, aut Accium dicere oportuit, si Populus Rom. liber esset, an principes civitatis? Nominatim sum appellatus in Bruto, Tullius, qui libertatem civibus stabiliverat, millies revocatum est. Parumne videbatur. Popul. Rom. judicare id a me, & a Senatu esse constitutum, quod perditi cives sublatum per nos criminabantur?

(28) *Manuel Bryennius Harmonic. edit. Vallis lib. 3. Sect. 10. p. 502.* Est autem Melos (Cantus) aliud Sermocinale, aliud Musicum. Sermocinale enim est illud, quod componitur ex Vocum prosodiis: (naturale enim est vocem inter loquendum intendere & remittere) Musicum autem melos, de quo agit harmonica, est diastematicum illud ex Phthongis & Diastematis compositum. Oportet enim, in hoc, diastematicum esse vocis motum, multasque esse stationes. At non solummodo ex diastematis & phthongis constare debet harmonicum melos, ut congruum habeat ordinem; sed item opus est debita quadam positione, non utcunque fortuita. [Nam, ex diastematis & phthongis constare, commune item est incongruo]. Adeoque ad cantus constitutionem recte faciendam, despiciendum est [quod est hujus proprium] quodnam maximam habeat aptitudinem ad compositionem; &, ubinam. Ab elocutionis cantu differt musicus, quod vocis motu utatur diastematico: Ab incongruo & depravato, diversitate compositionis diastematum.

tro; la lentezza, o prestezza nel proferir le parole; in oltre il giro degli occhi, i gesti, e i movimenti del corpo cotanto raccomandati dai due Maestri accennati (29), unitamente con certe pause, e intervalli, che servono all' uditore per riflettere, e gustarne il sentimento (30), potremo noi, non dico negare, ma formare alcun dubbio, che la Musica de' Greci fornita di tutte le anzidette qualità, non operasse effetti maravigliosi, e singolari? se a tempi nostri fosse in uso, come fu appresso de' Greci per alcun tempo, che il Poeta non solo componesse le parole, ma le cantasse, e accompagnasse da se col suono, o interpolatamente, o contemporaneamente (31), vogliamo noi dire, che non fossero più efficaci senza paragone a muovere gli animi degli Uditori alla varietà degli affetti di quella dei semplici Cantori, e Suonatori?

A conferma di questo varrà di molto il sentimento, che noi

(29) *Cicero Rhetoricor. lib.* 3 *n.* 119. In gestu nec venustatem conspicuam, nec turpitudinem esse, ne aut histriones, aut operarii videamur esse. Ad easdem igitur partes, in quas vox est distributa, motus quoque corporis ratio videtur esse accommodanda. *Fab. Quintilianus Inst. Orat. lib.* 9. *cap.* 4. *&* *lib.* 10 *cap.* 7.

(30 *Cicero loc. cit. n.* 117. Cum autem in demonstratione, voce paululum attenuata, crebris intervallis, & divisionibus oportet uti: ut ipsa pronunciatione eas res, quas demonstrabimus, inferere, atque intersecare videamur in animis auditorum. *Grand' utile potrà rilevare il Compositore di Musica Drammatica de' nostri giorni dall' addotto precetto di Cicerone, sopra tutto in que' Recitativi esprimenti diversità d' affetti contrarj, che sogliono accompagnarsi con tutti gli Strumenti, ogni qualvolta sappiano frapporvi fra un sentimento e l' altro il preciso spazio e pausa di tempo, per passare da un' affetto ad un' altro tutto diverso. Fra tanti pezzi singolari di tal natura sparsi nelle Opere Drammatiche del celebre, e non mai abbastanza lodato Ab. Metastasio, osservinsi le Scene* 4. 5. 6. *e seg. del terz' Atto della Clemenza di Tito, ove il Compositore di Musica ha un bel campo per fare spiccare il suo valore, e perizia dell' Arte nel frapporvi gli Strumenti fra un sentimento e l' altro, con li dovuti intervalli e spazj, per dar all' Attore, e agli Uditori il preciso, e opportuno tempo di passare da un' affetto all' altro tutto opposto.*

(31) *Quintilianus Inst. Orat. lib.* 1. *cap.* 10. .... testimonio sunt clarissimi poetæ, apud quos inter regalia convivia laudes heroum ac deorum ad citharam canebantur. Jopas vero ille Virgilii (*lib.* 1. *Æneid. v.* 742)

. . . . . errantem Lunam, solisque labores?

Ger. Jo: Vossius Inst. Poet. lib. 2. *cap.* 9 §. 1. Ut prius iidem fuere medici, & chirurgi, qui postea officio sunt divisi: ita poëtæ prius sua agebant dramata, & in iis canebant: quomodo & Sophocles in Thamyride cithara lusit: ut refert Anonymus Græcus in vita Sophoclis .... Plutarchus lib. de Musica .... Antiquitus enim usque ad Menalippidem, poëtam dithyrambicum, tibicines mercedem percipiebant à poëtis: nempe poëtis primas partes tenentibus, a tibicinibus operam iis, qui fabulas docerent, navantibus. Postea & ille mos periit.

noi quì recheremo di due, i più celebri fra Greci Filosofi, Platone cioè, che a detta di Plutarco fece un particolare studio sopra la Musica (32), e di Aristotele, che per sentimento di Giambattista Doni (33), *sebbene fu professore di Filosofia, e non di Musica, tuttavia si vede da' suoi scritti, che anco della teorica, e pratica di questa ebbe grandissima notizia, e visse si può dire quando ella era già pervenuta alla maggior sua eccellenza*. Questi due insigni Filosofi dopo di avere con lunghe, e profonde speculazioni esaminata a fondo la natura, e proprietà della Musica, le attribuirono concordemente quella maravigliosa forza di muovere gli umani affetti, di cui andiam favellando (34). Il primo, come abbiamo altrove veduto, e come vedremo anche in appresso, ne restò talmente persuaso, che non ebbe difficoltà di dichiararla la regolatrice d' ogni umana azione, e necessaria perciò ad ogni carattere, e condizione di persone pel buon regolamento di loro stesse, e delle Repubbliche. L' altro poi che ne scrisse anche più diffusamente, dopo d' aver annoverata la Musica fra le discipline più necessarie ad apprendersi da' Fanciulli per la retta, e vantaggiosa loro educazione, approvando la divisione della Musica in *Morale*, *Attiva*, e *Astrattiva*

(32) *Plutarchus de Musica ex vers. Caroli Valgulii edit. Venet.* 1532. *p.* 60. Et magnam sane Plato operam musicæ scientiæ dedit, auditorque Dracontis Athenien sis atque Metelli Agrigentini fuit. *Jo: Bapt. Donius de Præst. Music. Veter. T.* 1. *pag.* 162.

(33) *Tratt. della Musica Scenica cap.* 38. *T.* 2. *pag.* 109. *In conferma di ciò, Tomaso Stanlejo (Histor. Philosoph. P.* 5. *cap.* 16.) *fra le opere perdute di Aristotele, nota nella serie dei Matematici dello stesso Autore un libro* de Musica, *ed un' altro intitolato* Pythonicæ Musices.

(34) *Rollin. Storia Antica trad. dal Franc. Tom.* 11. *pag.* 433. Per questa ragione li più celebri tra' Filosofi, che ci hanno lasciati de' Trattati sopra la Politica, come sarebbe a dire Platone, e Aristotele, raccomandano in modo particolare, che s' impieghi ogni sorta di attenzione per fare insegnare la Musica a' Giovanetti. In fatti questa formava una porzione essenziale della educazione tra Greci. Oltre l' esser ella necessariamente legata a quella parte di Gramatica, che si nomina Prosodia, la quale tratta delle sillabe lunghe, e brevi della pronunzia, la quale insegna la misura de' versi, il ritmo, o sia la desinenza, e principalmente la maniera di accentuare le voci, erano persuasi gli Antichi, poter questa molto contribuire alla istruzione del cuore de' Giovanetti, nel quale introduceva una specie di armonia bastante d' indurgli ad operare tutto ciò, che era onesto. *Leggasi nel citato Autore un fatto narrato da Polibio* Storico, *come egli dice*, prudente, esatto, e che merita tutta la fede, *ove egli descrive gli effetti maravigliosi della Musica operati appresso degli Arcadi.*

fatta da certi Filosofi, passa a dimostrare d' ognuna di queste parti la particolar forza, che hanno sopra le umane passioni, e nel muovere, e regolare gli affetti dell' animo in chi l' ascolta. E cominciando da quella parte di Musica, che dicesi Morale, ecco come si esprime secondo la traduzione di Bernardo Segni (35). *Sono*, dice egli, *nei numeri*, cioè nel Ritmo, *e nelle melodìe le similitudini quasi delle vere nature della Ira, & della Mansuetudine, & della Fortezza, & della Temperanza: & di tutti i lor contrarii: & d' ogn' altra virtù morale. Et questo ci si fa manifesto per l' opere stesse, conciossiachè, udendo tai melodìe noi mutiamo l' animo. Ma l' avvezzarsi nei casi simili a dolersi, & a rallegrarsi è quasi quel medesimo che havere quel costume da vero* (36). Discende poscia al particolare dimostrando la proprietà, e la forza di ciascuna delle Melodìe di que' tempi, per regolare i costumi (37). *Ma in esse melodìe sono l' imitazioni dei costumi. E' ciò manifesto, che subito si vede la differente natura delle armonìe: di sorte che chi l' ode si dispone, & non sta in un mo-*

(35) *Politica trad. da Bernardo Segni lib. 8. cap. 5. Galenus ex lib. 9. apud M. Meibomium Not. in Arist. Quintilian. p. 301. 302.* Modos quoque exercitationis reperta perturbationum causa nobis præscripsit. Hic enim cognita curabimus ex Platonis disciplina, ut alii certis quibusdam in rhythmis, concentibusque & studiis, alii in aliis degant: obtusos, & segnes, demissique atque infracti animi homines in orthiis numeris, vehementerque animum moventibus harmoniis, hujusmodique studiis; in contrariis animosiores, ferociusque exultantes educabimus. Nam qua de causa effectum est, obsecro; ita enim Chrysippeos percontabor, ut simul ac Damon musicus tibicinæ, quæ adolescentibus quibusdam temulentis, insanisque agentibus Phrygium canebat, mutare modum in Dorium jussit, continuo illi à temerario illo impetu destiterint? Non enim rationalis facultatis opiniones dedocere ac mutare cantilenis valemus; sed affectibus obnoxia animæ pars, cum sit irrationalis, ipsa sane motibus quibusdam irrationalibus & excitari, & sedari potest. Ita enim natura comparatum est, ut irrationale ab irrationalibus, rationale à scientia, & insciția, & utilitatem & detrimentum adipiscatur. Atque hoc ex agnita perturbationum causa emolumentum esse ait Posidonius.

(36) *Plato apud Meibomium loc. cit.* Annon igitur, inquam ego, ô Glauco, his de causis præcipua educatio in Musica consistit, quoniam maxime in animæ interiora penetrant, cum rhythmus tum harmonia, & vehementissime eam tangunt. Præterea adferunt decus, & decorum faciunt, si quis recte educetur; si minus, contrarium.

(37) *Segni loc. cit. In conferma di quanto dice Aristotile, soggiunge Carlo Valgulio (In Plutarchi Musica p. 526. tergo)* Neminem autem esse puto tam stupidum tamque plumbeum, quod cantu non moveatur. Preclare Theophrastus in secundo Musicæ inquit naturam musicæ esse motum animæ invecta a perturbationibus mala ab ea depellentem.

modo medesimo nello udir ciascuna d' esse (38): *ma in udir certe* (Melodìe) *stà più rammarichevole, & più raccolto in se stesso, come è nella melodìa chiamata la Lidia mista: & nello udirne certe altre ha la mente più abbandonata: come interviene nelle armonìe, che hanno il molle: & mezzanamente stà disposto, quando e' n' ode certe altre, come par che faccia solo l' armonìa Dorica: & la Frigia ha più il furioso, & queste cose son bene avvertite da quei, che intorno a questa disciplina sono iti filosofando: & le ragioni pigliano quì il testimonio dalle opere stesse* (39): *perchè il medesimo interviene intorno ai numeri, faccendo certi d' essi il costume più stabile. Et certi faccendolo più leggiere: & di questi alcuni havendo li moti più vili, & alcuni più da liberi.*

Dello stesso sentimento di Aristotele fu anche il suo maestro Platone, sì in riguardo alle Armonìe, che ai Ritmi. Egli nel Dialogo della Repubblica tra Socrate e Glaucone (40) così la discorre: *Dunque dimmi, quali sarebbono le*

(38) *Segni loc. cit. Rollin, Storia Antica trad. dal Franc. Tom. XI. pag.* 440. *riferisce un passo di Fabio Quintiliano, parte del quale io espongo, che serve di conferma a quanto dice Aristotile.* Quando io per tanto raccomando la Musica, intendo parlare di quella, di cui gli Uomini coraggiosi ed onorati si servivano per cantare le lodi de' simili a loro. Non pretendo nè meno di parlare di quegli stromenti malefici, li quali con le languidezze del loro suono introducono la delicatezza, e la impurità negli animi, e che debbono aversi in orrore da tutte le Persone ben nate. Intendo io solamente di quell'Arte, che con diletto passa al Cuore per lo mezzo dell'armonìa, per risvegliare le passioni alla ragione, o per acchetarne secondo il bisogno i tumulti. *Soggiunge Rollin.* Quella è quella sorta di Musica, di cui i più illustri Filosofi, e li più prudenti Legislatori fra Greci facevano tanta stima, perchè addomestica gli spiriti più selvatici, addolcisce la rozzezza, e ferocia de' temperamenti, purga i costumi, rende gli animi più capaci di disciplina, unisce la civile Società d' una maniera dolce, ed amabile, ed insinua dell' orrore per tutti que' vizj, che c' inclinano alla durezza, e alla crudeltà, e ci privano del bel carattere di Uomo.

(39) *Potrebbe quì tal uno opporre, come mai i Tuoni, o Modi de' Greci potessero operare tanti effetti diversi dal Filosofo esposti, quando che la loro differenza non consisteva che nell' abbassare, o alzare la serie, o scala de' suoni, o voci da essi chiamata Sistema Perfetto, o Massimo, di cui veniva composto ogni Tuono o Modo. L' opposizione avrebbe non poco valore, se da un passo dell' istesso Filosofo non si rilevassero altre qualità particolari d' ogni Tuono o Modo de' Greci, che li rendevano fra di loro molto differenti. Rilevasi dunque* (*Polit. lib.* 8. *cap.* 7.) *che ogni Tuono o Modo aveva una particolar Poesia, e un particolar Ritmo, così pure lo Strumento singolare e distinto per ogni Tuono, e in oltre la diversità de' Generi, e loro Specie, dal che è facile il persuadersi quale e quanta fosse la diversità de' Tuoni, o Modi de' Greci, e perciò restar convinti della varia mozione d' affetti da essi prodotta.*

(40) *Dial.* 3. *della Repubblica pag.* 414. *T.* 3. *trad. di Dardi Bembo. Aristide Quin-*

le lamentevoli armonìe, essendo tu musico? Le Lidie mistе, e le Lidie acute, e le altre sì fatte..... quali sono le armonìe molli, e per li conviti? Le Jonie, e le Lidie, le quali sono dette relasse, e rimesse. Or, o amico, dimmi, se ti servirai tu di queste in alcuna cosa d' intorno agli uomini guerrieri? In modo niuno: ma pare a te oggimai che ci resti la Jonica, e la Frigia; e queste egli stabilisce opportune per la guerra, con dire: *imita le voci, e gli accenti d' uno, che nelle azioni della guerra si diporti valorosamente, e di chi si diporta virilmente in qualsivoglia negozio violente, e di chi si mette a rischio, o se ne vada con empito alle ferite, o alla morte, o sia caduto in qualche gran disgrazia, ed in tutte queste resiste virilmente, e costantemente alla fortuna:* passa quindi a descrivere la proprietà e forza dei Ritmi, come compagni inseparabili delle armonìe (41).... *segue*, dice egli, *a quello che si è detto dell' armonìa, che si continui a trattar da noi de' ritmi in maniera, che non si vada vagando intorno a' varj, nè a qualunque movimenti; ma si conosca bene quali siano i ritmi della vita forte, ed ornata, i quali conosciuti, sforziamo il piede, ed il canto a seguire una tale orazione, e non*

Quintil. de Musica lib. 2. *pag.* 108. Porro in sermone de instrumentorum usu hæc nobis declarant veteres. Noxiam enim & fugiendam melodiam, ut in malitiam ac corruptelam subducentem, Sirenibus ferinâ formâ, ac mortalibus mulieribus adtribuére, quas & Musæ vincunt, fugitque citato cursu sapiens Ulysses. Cum autem duplex sit utilis Musices exercitatio, quarum altera ad honestorum utilitatem; altera ad idiotarum, & si qui his sunt humiliores, innoxiam remissionem, utilis existat; illam quæ in cithara est, eruditivam ac virilem existentem, tribuére Apollini; hanc quæ jucundum necessario persequitur, quia ad multos respiciat, ex Diis feminæ, Musarum uni, Polymniæ adtribuerunt. Porro Musicæ operationis, quæ per lyram fit, alteram ad erudiendum utilem, tanquam viris commodam, adsignarunt Mercurio: alteram, quæ ad relaxandam mentem est idonea, ut quæ animæ partem femineam sæpe ac concupiscentem demulceat, Erato adtribuerunt. Rursus in tibiis, alteram melodiam, quæ virorum multitudinem voluptati deservientem, animæque partem demulcet, ipsi Euterpe, quæ cum honesto jucundum, secundum nomen, perlequi hortatur, adtribuére: alteram, quæ juvare rarò potest, ob multam scientiam & pudicitiam, non tamen omnino ab ingenita recedat natura feminea, non amplius ex Diis mari, sed feminæ quidem per genus, castæ verò ac bellicosæ per morem, Minervæ tribuunt.

(41) *Isaac Vossius de Poem. Cantu & Virib. Rhyth. pag.* 71. Nam certe cum tota musicæ potestas in rhythmo consistat, & absque eo omnis cantus sit inconditus, illud omnino demonstrandum erat, non in simplici sono sitam esse vim istam quæ animos & affectus moveat, sed soli propemodum rhythmo hanc inesse efficaciam, & verum esse quod jam superius monuimus, rhythmum esse τὸ πᾶν παρὰ μουσικοῖς, nec posse musicum dici, qui rhythmum ignoret.

non l' orazione a seguitar il piede, e il canto (42). E quì fa d' uopo ben avvertire, come egli inculca, che *il ritmo, e l' armonìa, come dianzi fu detto, seguano l' orazione, e non l' orazione il ritmo, e l' armonìa* (43); talchè l' unione d' ambedue dar possono maggior forza, per imprimere nella mente degli Uditori la bellezza delle virtù, o la bruttezza de' vizj espressi con le parole dell' orazione, giacchè, come avverte il suddetto Platone, *il principal nodrimento nella Musica, e che penetra gl' interiori dell' animo, e gagliardissimamente il tocca, è il ritmo, e l' armonìa, portando la bellezza del decoro; con cui si fa decoro, e bello chiunque si alleva bene; altrimenti in contrario* (44). E ciò vediamo per appunto praticarsi dalle persone ben nate, anche de' nostri tempi, le quali fanno istruire i loro figli nel ballo, che non và disgiunto dal suono, affinchè gli atteggiamenti del corpo si rendano non solo agili, ma leggiadri (45).

Ari-

---

(42) *Il Serrano al Dial. 3. della Rep. di Plat. trad. del Dardi Bembo n. 15. T. 3. p. 416.* Parla del Ritmo in quanto si possa adattare alla formazione dei costumi degli uomini, al qual fine solamente mostra di aver introdotto questo ragionamento. Prende incidentemente questa dottrina delle cadenze da un certo Damone. In somma insegna esservi nella Musica alcune imitazioni della nostra vita, dimodochè, siccome dall' articolazione delle cadenze nasce l' armonìa; così dalla combinazione delle azioni della vita nasce una certa sublime e maravigliosa armonìa e consonanza, ed all' incontro dal disordine delle azioni nasce la dissonanza. Di che nobilmente ha parlato nel Timeo, e nel Lachete. Ancor quì descrive la forza di questa consonanza nell' animo, nel parlare in tutta la vita, e vuole che tutta si disponga in modo che la concordanza medesima non venga in maniera veruna turbata. E così vuole che la stessa temperanza nelle vesti, nelle fabbriche, ed in ogni altra sì fatta cosa e dappertutto costantemente si mantenga.

(43) *Idem ubi supra. Petr. Gassendus Manuduct. ad Music. pag. 657. T. 5. Oper.* Est autem modus eligendus, congruusque usurpandus; tum ne res lætæ modo lugubri, lugubres læto exprimantur, ac universè ut orationi sit cantus consentaneus, tum ut agnoscatur quibus chordis vocatæ cadentiæ accommodandæ sint, & ad quas usque excurrere liceat.

(44) *Plato loc. cit. pag. 417. 418 Renat. Carteſius Compend. Muſic. de Numero vel Tempore.* Non omittam tamen tantum esse vim temporis in Musica, ut hoc solum quandam delectationem per se possit afferre, ut patet in tympano instrumento bellico in quo nihil aliud spectatur quam mensura, quæ ideo opinor ibi esse potest non solum duabus, vel tribus partibus constans; sed etiam forte quinque aut septem aliisque; cum enim in tali instrumento sensus nihil aliud habeat advertendum quam tempus, idcirco in tempore potest esse major diversitas ut magis sensum occupet.

(45) *Il Serrano nell' Argom. al Dial. 2. delle Leggi di Platone così si esprime.* Platone disegna tal convenienza coi nomi χορηιας, ῥυθμου, μέλους, di ballo, cadenza, e canto; ed espone una dottrina semplice e nuda. Il sentimento e l' ordine del piacere si vede principalmente nel canto, nel giuoco, nel ballo, nella ginnastica, nei conviti; ed

Aristotele poi proseguisce a dimostrare le altre due sorte di Musica, dicendo: *E' chiaro adunque che tutte l' Armonie si debbono usare, ma non già tutte in un modo: ma l'Armonie affettuose per disciplina, & l' Attive, & le Astrattive si debbono usare per mezzo d' altri, che le cantino, & suonino: perchè quello affetto che veementemente accade in certi animi, questo ancora accade in tutti, ma son differenti pe 'l più, & pe 'l meno: siccome è la Misericordia, e il Timore, & anchora l'Astrattione. Concioſiachè per tal moto alcuni diventino divoti, & supplichevoli. Et per l'Armonie sacre veggiam noi disporsi gli uomini in tal modo, quand' e' cantano i versi, che purgano l' anima: come se e' confidassino in tal medicina, e in tal purificatione. Un medesimo effetto per necessità interviene in chi ha misericordia, & in chi teme: & finalmente in chiunque ha uno effetto. & negli altri fa tanto, quanto a ciascheduno s' aggiugne d' affetto. Che tutti per tal mezzo si purgano, & alleggerisconsi l' animo con piacere: & similmente le Musiche purgative porgono letitia agli uomini senza nocumento.... Et per far disciplina, siccome io ho detto, si debbe usar' Musica affettuosa, & Armonie simili: & tale è la Dorica, siccome io ho innanzi detto. Debbesi ancora accettar per buona, se alcuna altra n' è stata approvata da chi conviene nello studio di Filosofia, & nella disciplina da farsi per via della Musica* (46). Soggiunge su questo proposito altrove (47). *Ma per*

---

in altre occupazioni di tal genere introdotte per la quiete dell' animo. Tali rilassamenti e riposi sono affatto necessarj per sollevare le miserie della vita umana: ma non per questo devono esser troppi, o immodesti.

(46) *Segni cap. 7. pag. 227. 228. Leggasi l' esposizione, che fa il citato Segni sopra il presente Capo d' Aristotile.*

(47) *Segni cap. 5. pag. 222. Aristoteles Problem. Sect. 19. n. 38.* Cur numeris, modulis, canticis, denique omnibus concinendi generibus oblectari omnes consueverè? An quod motibus naturalibus oblectari datum a natura omnibus est? Indicium, quod pueri adeo nuper editi his ipsis moveri, oblectarique possunt: modis tamen adjectitiis canticorum ut delectemur, efficere assuescendi ratio potest. Sed enim numeri propterea mulcent, quia rarum, ordinatumque computandi numerum habent, moventque nos pro sua æquabili serie ordinate. Motus enim familiarior naturæ est ordinatus, quam inordinatus: itaque secundum naturam hic magis esse probatur. Argumentum, quod cum ordinate & laboramus, & bibimus, & comedimus, naturam, vireisque nostras & servamus, & augemus. Contra inordinate cum agimus, depravamus naturam, atque de suo statu dimovemus: morbos enim naturalis ordinis corporum esse motiones nullum dubium est. Consonantia vero demulcere ideo

po-

per le Melodìe d' Olimpo è certo che noi diventiamo, che tale certamente astrae l' animo dai sensi: & l' astrattione non è altro, che una affettione di costume intorno all' anima. Non contenti i due lodati Filosofi di dimostrare la forza della Musica, perciò che riguarda il Canto, passano quindi ad esporre la proprietà degli strumenti, dimostrando quali siano atti ad esprimere un' affetto, e quali un' altro. Dice Platone (48): ... *noi non arremo bisogno ne' canti e nelle melodìe dell' armonìa, che si compone di molte corde, e di tutti i concerti. Non, come mi pare. Sicchè non nutriremo i maestri de' trigoni, e de' pectidi, e di tutti gli stromenti, che sono di molte corde, e di molte consonanze? Non, come ci è avviso. Ma che? Riceverai nella Città i maestri delle tibie, e i tibicini? O non imitano gli stromenti di molte corde, e di tutte le consonanze la tibia? E' cosa chiara. Per la qual cosa riman la lira, e la cetera, utili nella Città, e la fistola comoda a' pastori ne' campi. Così la ragion ce 'l dimostra. Non facciamo male, o amico, dis' io, preponendo Apolline, e gli stromenti di lui a Marsia ed agli organi suoi* (49). Più preciso ed esteso è il sentimento d' Aristotele (50); dice egli: *Et per li*

potest, quod mixtio, sive temperatio contrariorum est junctorum apte inter sese, portionemque invicem custodientium. Portio igitur ordo est, quem modo natura suavem esse proposuimus. Et temperatum quoque omne suavius, quàm intemperatum est: præsertim si cum sensibile sit, pariter vim habeat utriusque extremi, quemadmodum consonantia ex portionibus temperatur. Et proportio ipsa amborum extremorum potentiam æque in consonantia tenet.

(48) *Della Repubbl. Dial.* 3. *pag.* 415. *T.* 3. *trad. del Dardi Bembo. Ant. Montecatini in Plat. lib. de Rep. Partition. pag.* 374. Quæ harmoniæ, & quæ harmoniarum, seu musica instrumenta .... recipienda sint, quæ minimè.

Harmoniæ
- Rejiciendæ: Lydiæ mixtæ, & Lydiæ acutæ, ceteræque ejusmodi. / Jonicæ, & Lydiæ laxæ.
- Recipiendæ: Phrygia. / Dorica.

Instrumenta
- Rejicienda: Quæcunque multarum chordarum, multorumque concentuum sunt. / Tibia.
- Recipienda: Lyra. / Cithara. / Fistula.

(49) *Vedi il fatto di Apolline e Marsia al Cap.* 2. *p.* 22., *e cap.* 3. *p.* 66. *seq.*

(50) *Segni Cap.* 6. *pag.* 225. 226.

miei detti è ancora manifesto, quali instrumenti si debba usare, imperocchè nè li Flauti si debbon torre per farvi dentro disciplina, nè altro instrumento artificioso, come è la Citara, o se altro n'è simile. ma tutti quegli, che possin' far virtuosi gli uditori d'essi, o nella eruditione Musicale, o in altra. Oltra di questo il Flauto non ha il morale, ma piuttosto l'incitativo a ira; onde e' si debbe usarlo in quei tempi, ne' quali la consideratione di tal suono richiede piuttosto purificatione, che disciplina. Anzi vò io aggiugner' questo, che tal suono del Flauto fa il contrario, che non è il partorire eruditione, perchè egli impedisce l'uso della ragione: perciò gli antichi convenientemente vietarono l'uso di lui alli Giovani, & agli huomini liberi: sebene imprima e' l'havevono usato. Et questo nacque, perchè essendo eglino divenuti più ociosi mediante le ricchezze, & più animosi alle virtù: & innanzi, & dopo la vittoria contra li Medi ricevuta, havendo conceputo di se maggior' cose, cominciarono però, dico, a trattar ogni sorta di Musica senza far' di nessuna giuditio, ma solamente con ricercare il piacere da tutte: per questa, dico, cagione introdussero eglino la Musica de' Flauti (51). Di che n'è esempio, che in Sparta un certo Capo del Choro egli stesso messe in atto tal Musica: onde poi in Athene l'uso d'essi vi venne in consuetudine: che quasi la maggior' parte degli huomini liberi gli volsono usare. Questa ci si manifesta per la Tavola, che pose Trasippo, quando ei fu Capo del Choro per la Tribù Effrantide. Ma tal Musica fu dappoi riprovata dalla stessa esperienza quando e' seppon' me' giudicare quelle cose, che tendono alla virtù: & quelle che non vi tendono. Questo medesimo, che io ho detto dei Flauti, avviene nella più parte degli antichi Instrumenti: come sono le Lire, & gli Instrumenti di sette corde, che generano a chi gli usa piacere: così gli Instrumenti di tre corde, & le Sambuche,

(51) *Segni* (*in hunc loc. fol.* 227.) *così commenta*. Il Flauto, o simili instrumenti non sono di tal natura, che in essi si debba far disciplina: anzi che piuttosto e' debbon esser usati per purificatione de l'animo: che vuol dir quì per dilettarlo, & per farlo quieto dalle perturbazioni. Il qual diletto, & purificatione d'animo mediante tali instrumenti serve piuttosto al vulgo che agli huomini virtuosi: perchè li così fatti piuttosto purifican l'animo per via di suoni più morali, così come anche nelle Scene & negli spettacoli con differenti poemi purifican gli animi li virtuosi, & il vulgo.

che, & tutti quegli, che dell' arte manuale hanno bisogno ad esser' sonati. Quanto ai Flauti bene stette quello, che di loro fu dagli antichi favoleggiato: cioè, che Pallade d' essi inventrice gli gettò via. Nè forse è mal' dire ch' ella il facesse per la bruttezza, che nel sonargli e' fanno a altrui in boeca: che per tal conto la Dea gli havesse havuti in dispetto. Contutto ciò egli è molto più verisimile a crederssi, che una tal cosa seguisse: perchè la disciplina di tali instrumenti non giova nulla alla mente. & a Pallade s' attribuisce la Scienza, & l'Arte.

Aggiunger deesi a quanto sino ad ora si è esposto la forza singolare de' Tuoni o Modi de' Greci in muovere gli affetti dell' animo. Oltre la serie delle Voci o Suoni, di cui ognuno d' essi era distintamente composto, aveva ciascuno il suo Metro, o Ritmo particolare che lo distingueva dall' altro. Ecco ciò che ne dice Aristotele (52).... *infra l'Armonìe il convenevole, & il mezzo è preso dal Modo Frigio siccome è il Ditirambo, il quale per confessione d' ogn' huomo ha del Frigio. Et molti esempi di questo, ch' io dico, raccontano quei, che sono in ciò sagaci, & per altre ragioni: & perchè Filoxeno havendo tentato di fare il Poema Ditirambo nel modo Dorico, non potè condurlo: ma dalla natura istessa fu tirato di nuovo nella Armonìa Frigia a tal' Poema conveniente. Et quanto al modo Dorico ogn' huomo confessa, ch' egli è stabile, & molto da costumi da forti. Anchora lodandosi il mezzo infra gli eccessi, & affermando noi, ch' e' si debba seguire; & il modo Dorico con l' altre Armonìe havendo simil proportione: però è manifesto a tal' modo dover' essere instruiti li Giovani. Et due sono li segni, ai quali e' debbono in ciò esser indiritti, al possibil' dico, & al convenevole* (53). *Perciò è biasimato So-*

(52) *Segni loc. cit. cap. 7. pag. 228.*

(53) *Alcuni Gentiluomini, e Letterati di Firenze sul fine del XVI. secolo, e sul principio del XVII. non contenti della Musica de' loro tempi, quanto piena d artifizj consistenti in Fughe, Imitazioni del Canto Fermo, Rovesci, Contrappunti doppj, Canoni, Composizioni a più Voci, e a più Cori, altrettanto lontana dal mover gli affetti, tentarono d' introdurre, singolarmente nella Drammatica, tutte le qualità della Greca Musica. La Monodìa, o sia Canto di una sola Voce, fu uno de' singolari mezzi, con cui pensarono più facile per ottenere il loro intento, onde lo divisero parte in Recitativo, e parte in Arie. In fatti, essendo il Recitativo un discorrere cantando, o un cantare discorrendo, egli è più atto per se stesso a mover gli affetti, di quello sono le Arie,*

crate con molta ragione anchora in questo da certi Musici per haver' egli cioè dannato l' Armonìe rimesse per fine d' eruditione: stimandole incitative alla ebrietà, non già facendo buon' giuditio di questo secondo la forza dell' ebrietà: la quale più to-

---

Arie, stantechè il Recitativo con semplici inflessioni di voce, e piccoli intervalli non sopre il sentimento delle parole, ma loro dà non poco risalto per sempre più insinuarsi nell' animo degli Uditori. Nel progresso del tempo, singolarmente nel fine del passato secolo, e nel principio del presente fu ridotto ad una grande perfezione il Recitativo, talchè eseguito da periti Cantori, eccitava mozioni d' affetto straordinarie. Si resero celebri in tale stile il nobil' Uomo Benedetto Marcello, il Baron d' Astorga, Giacomantonio Perti, Alessandro Scarlatti, Leonardo Vinci, Nicolò Porpora, Francesco Gasparini, Gioanni Bononcini, e tanti altri, che per brevità tralascio. Perciò che spetta alle Arie, se si considerano in riguardo all' arte della Musica, su 'l principio furono molto languide, ma nel progresso del tempo sempre più studiarono i Professori d' introdurvi nuove invenzioni, varietà d' Idee, e sopra tutto, come praticasi oggi giorno, ornamenti di Strumenti, talchè il Cantore, che dovrebbe pur essere la parte più principale, resta non poche volte sepolto, e come soggetto alla varietà delle idee, se non vogliamo dire al rumore degli Strumenti. Se si considerano poscia in riguardo all' espressione del sentimento delle parole ogni qual volta i Compositori non si applicano a ben comprendere, e penetrarne il loro sentimento, così pure a distinguere le parti della Musica, che sono atte ad esprimere più un sentimento, che un' altro, mai non avranno l' intento di eccitare alcuno degli effetti singolari prodotti dalla Musica Greca. Non v' ha dubbio, che molte parti di essa Musica, non possono eseguirsi nel lor essere perfetto nella nostra Musica, come sono li tre Generi Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, con le loro Specie; così pure i Tuoni o Modi, tante diversità di Strumenti, e il Ritmo con quella esattezza, che li praticavano i Greci, perchè il nostro Contrappunto ce lo impedisce, non essendo con esso combinabili; abbiamo però altri mezzi, come sono la Modulazione, la scelta degl' Intervalli, la proprietà delle Consonanze e Dissonanze, e la natura de' nostri Tuoni, che acquistano diversità di proprietà dalla participazione degli Strumenti stabili. Abbiamo il Recitativo, il quale forsi potrebbe ridursi a maggior perfezione; ma al giorno d' oggi, non so se più per pigrizia, che per imperizia de' Compositori e de' Cantori si trascura talmente, che si è ridotto a non esser in niun modo curato nei Drammi, eccettuatone alcuno accompagnato dagli Strumenti. Le nostre Arie consistono in una unione eterogenea d' idee, e di varj pezzi uniti insieme più dall' accidente, che dalla ragione, senza unità, e senza ordine, la quale unione eccita per lo più negli animi degli Uditori un mescuglio di affetti fra di loro opposti, che in niun modo possono nè dilettare, nè muovere. È desiderabile, che rinasca qualche Professore di raro talento, e ben instruito di tutte le parti della Musica, e sopra tutto del valore e della proprietà dell' Armonìa, e della Melodìa, il quale poco curante delle diceríe degli altri Professori, che impegnati a sostenere il loro Stile, disprezzano tutto ciò, che ol.epassa la loro limitata cognizione, faccia rinascere ad imitazione de' Greci, la vera e giusta mozione degli affetti, e sollevi gli animi degli Uditori già annojati dalla presente Musica, e supplisca al difetto di quei Compositori, che troppo fidandosi di quel primo, e momentaneo foco dell' Idea, e niuna premura prendendosi d' impossessarsi dell' Arte, che perfeziona la natura, in breve tempo si riducono aridi, e percio da tutti negletti. E siccome la scuola Romana fece rinascere nella Musica la perfetta Armonìa, e la scuola Napoletana la vivacità delle Idee, così è da sperarsi, che alcuni Professori de' nostri giorni, che già danno gran saggio della loro distinta cognizione superiore alla comune degli altri, possano procurare quel pregio alla nostra Musica, che aveva quella de' Greci.

tosto fa gli huomini infuriati a uso di Baccanti. Anzi tali Armonie dovevan' esser' ripresse pe' l' languido: Et per tal ragione debbon elleno esser' più usate da' vecchi. Ancora se egli è Armonia nessuna, che si convenga alla età puerile per partorire à un tempo medesimo & ornamento, & disciplina; certo che l'Armonia Lidia infra tutte le altre par' che faccia un simile effetto: nella quale però insegnandola per eruditione, questi tre termini debbono esser usati, cioè il Mediocre, il Possibile, & il Convenevole.

Dalle fin quì addotte dottrine de' due mentovati Filosofi resta chiaro, ch' essi conobbero nella Musica de' lor tempi un' ammirabil forza per regolare le umane passioni, e per eccitare negli animi or uno, ed or un' altro affetto secondo le varie melodìe a tal fine usate. Quì però vuolsi avvertire per intelligenza del giusto lor sentimento, che in tre stati convien considerare la Greca Musica; il primo in cui era semplice sempliciſſima, ristretta a picciol numero di Voci, e di Suoni, e di rado gustata (54). La quale però aveva tutta la forza per insinuarsi negli animi degli ascoltatori, come nota Francesco Patrizio dicendo, *che havesse forza di menare le voglie di que' primi huomini rozzi ad ammestramenti, e discipline di scienze, e di costumi* (55). In fatti Platone, ad esempio dei vecchj, geloſi di conservare la Musica nel primo stato semplice, con poco numero di corde negli Strumenti, proibisce qualunque accrescimento o rinnovamento, persuaso egli, che al mutarsi della Musica, mutavansi i costumi, e le leggi (56).

Nel

(54) *Platone (de Legib. lib. 3. ex Vers. Jo: Serrani T. 2. p. 700) parlando delle Leggi degli Antichi così si esprime.* Iis videlicet primùm quæ illius muſicæ, quæ tunc temporis vigebat, rationibus continebantur: ut ab initio arceſſamus liberioris vitæ incrementum. Muſica enim tunc in certas quaſdam formas ſuas diſtribuebatur: & una erat illius ſpecies, Precatio ad deos, quæ hymnorum nomine notabatur. & illi ſpeciei alia erat contraria, quam Threnos, alia, quam Pæanas nuncupabant: & alia, Liberi patris inventum, Dithyrambi nomine: & alia, citharœdicæ leges appellatæ. His aliiſque hujuſmodi carminum formis conſtitutis, non licebat cuiquam aliquo verſuum genere alterius vice abuti. at illorum robur & noſſe, & ſimul de iis judicare, & eum qui non pareret, mulctare, non erat illud fiſtulæ munus, nec hac in re dominabantur imperitæ quædam voces & exclamationes multitudinis, quemadmodum hoc tempore: &c.

(55) *Franc. Patricio Poetica Deca Disp. lib. 9. pag. 182.*

(56) *Cicero de Legib. lib. 2. 38. 39.* Quamobrem ille quidem (*Plato*) ſapientiſſimus Græ-

Nel secondo stato: *avendo sortito*, al riferire di Diodoro di Sicilia, *fuori d' ogni aspettazione la Guerra de' Greci contro Xerse un prospero effetto: restò non tanto da quel pericolo liberata quella Nazione, ma grandissima gloria ottenne, e di tante ricchezze fu ripiena ogni Città, che ognuno restò sorpreso in vedere le vicende della fortuna rivoltate a loro favore. Da tal tempo per il corso di cinquant' anni fece grandissimi progressi alla felicità. Imperciocchè in tal tempo le belle Arti per l' abbondanza delle ricchezze furono più coltivate. Così altri studj ancora delle Scienze fecero grandi progressi. Il principale onore fu attribuito alla Filosofia ed all' Eloquenza appresso a tutti i popoli Greci, e principalmente agli Atenieſi. Si resero eccellenti fra i Filosofi Socrate, Platone, Aristotele; e fra gli Oratori Pericle, Isocrate, e i Discepoli da questo instruiti. Non meno fiorirono nella disciplina militare, e nel comando degli eserciti Milziade, Temistocle, Aristide, Cimone, Mironide, ed altri molti, de' quali il parlare sarebbe troppo estenderſi; massime degli Atenieſi, che per tutto il mondo nome celeberrimo acquistarono* (57). Da tutto ciò, chi può dubitare, che anche la Musica, a proporzione delle altre Scienze ed Arti, non facesse progressi ben grandi, e non

---

Græciæ vir, longeque doctissimus valde hanc labem veretur: negat enim mutari posse musicas leges sine mutatione legum publicarum .... Graviter olim ista vindicabat vetus illa Græcia, longe providens, quàm sensim pernicies illapsa civium animos malis studiis, malisque doctrinis repente totas civitates everteret: siquidem illa severa Lacedæmon nervos jussit, quod plures quam septem haberet, in Timothei fidibus inde demi. *Idem lib.* 3. *de Leg.* 29..... Platoni nostro placet, qui musicorum cantibus ait mutatis, mutari civitatum status.

(57) *Diodorus Siculus Biblioth. Histor. lib.* 11 *pag.* 72. *T.* 2. Sed mirum contra omnium expectationem bello eventum fortito non à discrimine tantum illo Græcorum gens liberata est, sed ingentem præterea gloriam obtinuit, & tantis unaquæque Græciæ civitas tunc opibus repleta fuit, ut cuncti relapsas in contrarium fortunæ vices demirarentur. Ex eo namque tempore per annos L. Græcia prolixa ad felicitatem incrementa fecit. Interim enim bonæ artes, propter opum abundantiam, magnoperè excultæ. Et artifices excellentissimi per sæculum hoc floruisse memorantur. E quorum numero Phidias est egregius statuarum fictor. Ita cæterarum quoque doctrinarum studia eximios progressus fecere. Præcipuus tamen honor philosophiæ tributus est & eloquentiæ, cum apud omnes Græcos populos, tum Athenienses imprimis. Inter Philosophos excelluerunt Socrates, Plato, Aristoteles. Inter Oratores, Pericles, Isocrates, & discipuli ab hoc instituti. Nec minus disciplina militari, & imperatoriis artibus inclaruêre Miltiades, Themistocles, Aristides, Cimon, Myronides, aliique complures, de quibus narrationem instituere prolixum foret. Maximè verò Athenienses virtutis & gloriæ incrementis celeberrimum sibi per universum prope terrarum orbem nomen pepererunt.

non si rendesse sempre più perfetta? Una prova molto chiara ce ne porge Cicerone, col dire: *che i Greci una somma erudizione posta giudicarono nel Canto e nel Suono; imperocchè Epaminonda, a mio giudizio superiore a tutti di merito fra Greci, dicesi che cantasse accompagnato col suono egregiamente; e che Temistocle, avendo in un convito ricusato di accompagnare il Canto col Suono della Lira, giudicato fu ignorante. Adunque nella Grecia fiorirono i Musici e l' imparavano tutti, nè si credeva abbastanza dotto, chi della Musica non era instruito* (58).

Nel terzo stato, essendosi renduta troppo famigliare, e troppo libera la Musica, per quella universal ragione, che fa che gli Uomini spesse volte delle cose buone fanno cattivo uso, non aveano altra mira i professori di essa, che di dilettare, e ricavarne unicamente vantaggio, come asserisce l' istesso Aristotele (59), parlando specialmente della Musica che serve agli spettacoli, . . *conciosiachè*, dice egli, *chi l' adopera in essi, non vi si sforzi dentro per fine alcun virtuoso, ma per dar piacere a chi ode, & che questo piacere anchora vilmente*

vi

(58) *Cicero Tusc. Quæst. lib.* 1. 4. Summam eruditionem Græci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus; igitur & Epaminondas, princeps meo judicio Græciæ, fidibus præclare cecinisse dicitur: Themistocleseque aliquot ante annis, cum in epulis recusasset lyram, habitus est indoctior. Ergo in Græcia musici floruerunt, discebantque id omnes, nec, qui nesciebat, satis excultus doctrina putabatur.

(59) *Polit. lib.* 8. *cap.* 6. *pag.* 227. *sopra di che nota il traduttore Bernardo Segni.* Ove dice [Perchè gli spettatori essendo huomini vili] conviene tal luogo con quello, che è nell' ultimo della Poetica, dove si tratta della medesima materia: & anchora conviene con un luogo nel terzo della Rettorica, dove e' dice del sonatore del flauto, che è simile alla Bertuccia: perchè così come la Bertuccia per natura sua fa assai giuochi, così tali sonatori per piacere al vulgo, mentre ch' ei suonano usano di fare assai giuochi della persona loro. *Plutarco riferito da M. Rollin Stor. Antica trad. dal Franc. T.* 11. *pag.* 463. *dimostra come a' giorni suoi fosse ridotta viziosa la Musica; dice egli:* La Musica depravata, ch' è in uso a' dì nostri facendo ingiuria a tutte le Arti, che da lei dipendono, ha fatto danno maggiore alla danza, che a verun' altra. Essendosi unita ad una certa sorta di Poesia triviale, e volgare, dopo d' essersi separata dalla antica, che era tutta divina, si è fatta padrona de' nostri Teatri, ne' quali fa che trionfi l' ammirazione la più stravagante, talmentechè, esercitando una specie di tirannìa, è giunta in istato di rendersi soggetta una Musica di tenuissimo prezzo. Ma intanto nel medesimo tempo ha veracemente perduta tutta la estimazione di quelli, che per il loro spirito, e per la loro saviezza sono considerati Uomini divini. *E quì soggiunge M. Rollin.* Io lascio a' Lettori il pensiero di adattare a' tempi nostri le cose dette da Plutarco del suo in proposito della Musica, e del Teatro. *Dimostra in seguito questo Autore come difettosa si rendesse la Musica de' Greci.*

vi si faccia: però affermiamo noi tali essercitii non esser da huomini liberi, ma da servili, & da artefici. Et la ragione è, che 'l segno non ci è buono, dove egli hanno indiritta la mira: perche gli spettatori, essendo huomini vili, sogliono volere varietà di musiche: & però gli artefici musicali, che intorno a loro s' affaticano, fanno loro stessi, & le lor persone simili mediante li moti. Perciò, col progresso del tempo, singolarmente la Musica Teatrale, talmente si rese viziosa, e conducente al vizio, alla mollezza, alla sregolatezza de' costumi, e quindi dagli Uomini morigerati, e savj abborrita, e detestata, che, al riferire di Plutarco, il Poeta Comico Ferecrate fece un giorno comparir su 'l Teatro la Musica tutta mesta, dolente, e stracciata, che rimproverava i Professori di essa, che l' avevano sì vilmente ridotta, e mal trattata (60).

Posta questa notizia de' varj stati, e cangiamenti della Musica Greca, può ogni uno agevolmente comprendere, che quando noi coll' autorità de' lodati Filosofi sostenghiamo l' efficacia della Greca Musica rapporto al movimento degli affetti,

(60) *Plutarchus de Musica circa finem.*

MUS. Dicam, neque hoc invita, audire cùm tibi
Mihique dicere voluptatem animo adferat.
Malorum initium mihi fuit Melanipides.
Is primus arreptam me laxavit nimis,
Fidibusque bis sex molliorem reddidit.
Ad calamitates ille non tamen meas
Suffecit unus hasce. Nam Cinesias
Athenienſis ille detestabilis,
Contra harmoniam dum flexus intulit strophis,
Pessundedit me sic, ut jam poeseos
Dithyrambicæ, perinde sic ut aspidis,
Quæ dextra sunt, siniſtra quivis deputet.
Neque hoc tamen satis est, miseriæ creditum.
Phrynis peculiarem immitens turbinem,
Flectendo me, & versando totam perdidit,
In quinque chordis bis sex harmonias habens.
Sed iste vir potuit adhuc tolerarier;
Peccata namque correxit rursum sua.
Ast Timotheus me confodit, cariſſima,
Turpiſſimeque vulneribus me conscidit.
JUST. Quis Timotheus. MUS. Milesius ille Pyrrhias
Majora mi mala quàm reliqui omnes, intulit.
Is solam ubi ambulantem me nactus fuit,
Bis sex me nervis illico vinctam illigat.

ti, e al regolamento delle passioni, di lei intendiamo di favellare nello stato di sua purità, e perfezione, come appunto i due anzidetti Filosofi sempre intenti ad insinuare il buon costume, e la perfetta morale, detestando tutto ciò, che di seducente, e vizioso v' ha nella Musica, forza è il dire ch' essi pure abbian parlato di quella sola, per se stessa savia, moderata, e adattata alle circostanze, la quale, non v' ha dubbio, produr doveva gli effetti desiderati, e condurre gli Uomini alla moderazione delle sregolate e viziose passioni, e all' acquisto delle virtù (61).

A rendere però anche più certo, e incontrastabile il dominio della greca Musica sopra le umane passioni, basterà il dare un attento riflesso alla intima corrispondenza, ch' ha la Musica per mezzo del sensorio dell' udito coll' animo nostro, e dalla maniera, ond' ella vi s' insinua, agevol sarà il concepire ancora i varj movimenti ch' eccita in lui, e quindi la varietà degli affetti che in esso risveglia, per cui a ragione attribuir le si debba quella maravigliosa virtù non solo di domare le passioni, e curare le indisposizioni dell' animo, ma ancora, ciò che sembra più incredibile, di guarire le malattie del corpo, che è l' altro prodigioso effetto attribuito alla Musica, specialmente de' Greci.

(61) *Plutarchus de Musica.* Itaque veneranda prorsus est musica, deorum inventum cum sit. Prisci porrò ea ut dignum fuit usi sunt, ut & reliquis omnibus institutis. Nostra ætate majestate ejus omissa: pro mascula illa & divina confractam & garrulam in theatra inducunt musicam, quam Plato 3. de Rep. libro vituperat: Lydiam quidem harmoniam repudians, ut accommodatam lamentis: unde & primam ejus institutionem lugubrem fuisse dicunt..... Jam si quis rectè & peritè consideret varietatem, & prisca cum nostris comparet, olim quoque varietatem in usu fuisse inveniet. Nam varietatem in rhythmis faciendis, quæ magis varia esset, usi sunt veteres, ut qui rhythmicam varietatem in honore haberent. Sed & pulsationum elocutiones tunc fuerunt magis variæ, nam nostri discendi sunt studiosi, prisci rhythmorum amatores erant. Constat ergo, non ob ignorationem, sed consilio veteres fractis cantilenis abstinuisse. Neque hoc mirum est: cum multa alia vitæ instituta non ignorentur ab iis, qui ea non usurpant: usuque dempto ea ab ipsis abalienantur, quod in quibusdam aliquid indecorum animadversum fuit. Sed Platoni neque ignorantiam neque imperitiam in causa fuisse ut quædam rejiceret: verum id eum fecisse, quia indecorum Reip. judicaret ea esse:... At enim apud antiquiores Græcos ne notum quidem ajunt musicam quæ theatris inserviret: totam scientiam illam deorum venerationi, adolescentumque institutioni impensam fuisse: quòd tum nondum theatro ullo apud illos homines ædificato, musica adhuc in templis versaretur, deorum venerationi, & laudibus bonorum virorum inserviens.

Fra i cinque sensorj la vista, e singolarmente l'udito sono quelli, de' quali mossa la sensazione dall'oggetto estrinseco, eccita nella fantasìa le specie più vive e più forti (62); ond'è che Aristotele ebbe a dire, che *in nessuna altra cosa sensibile è tanta similitudine di costumi, quanto ella è nell'udito* (63). Egli è vero che abbiamo da Orazio (64), che più lentamente ci eccitano le cose, che passano all'anima per mezzo dell'udito, di quello che facciano per mezzo degli occhi. Ciò però deesi intendere, quando ci accada di vedere azioni da violenta passione umana prodotte. Ma qualora si tratti della rappresentazione di passioni umane dinanzi a persone libere da ogni affetto, e che eccitare si voglia mozione conveniente, più facilmente ciò seguirà per l'udito, che per la vista, perchè nell'udito le parole, il ritmo, i varj intervalli, le consonanze, le dissonanze, i Tuoni, o Mo-

(62) *Chalcidius Interpret. in Timeum Platonis p.* 56. Sunt igitur principales duo sensus: visus & auditus: utrique philosophiam adjuvantes. Quorum alter quidem evidentior: utpote qui res ipsas acie sua comprehendat: alter latior: ideoque etiam de rebus absentibus instruat. Modulatus siquidem aer articulatæ voci factusque vox & intelligibilis oratio pergit ad intimos sensus audientis intellectui nuncians tam præsentia quam absentia. Idem auditus quam intellectum quoque adjuvet sic probat. Quantumque per vocem utilitatis capitur ex musica, totum hoc constat hominum generi propter harmoniam tributum. Quia juxta rationem harmonicam animam in superioribus ædificaverat: naturalesque ejus actus rhythmis modisque constare dixerat: Sed hæc exolescere animæ ob consortium corporis necessario obtinente oblivione: proptereaque immodulatas esse animas plurimorum: Medelam hujus vitii dicit esse in musica positam: non in ea qua vulgus delectatur: quæque ad voluptatem facta excitat vitia nonnunquam: sed in illa divina, quæ nunquam a ratione atque intelligentia separatur.

(63) *Aristoteles Problem. Sect.* 19. *n.* 29. Cur numeri musici, & modi qui voces sunt, moribus similes sese exhibent: sapores vero, aut colores, aut odores nullam ejusmodi similitudinem gerunt? An quod numeri musici, & moduli motibus continentur, quo modo etiam actiones? At omnis efficientia moralis res est, moresque condere potest: sapores vero, aut colores hoc idem æque conficere non queunt. *Plutarchus de Auditione.* Neque iniucundum, puto, tibi erit audire de sensu auditus, quem Theophrastus omnium sensuum maxime ad motus animi ciendos facere ait: neque enim quicquam eorum quæ visu, quæ gustatu, quæ tactu percipiuntur, tantas mentis alienationes, tumultus, consternationesque adfert, quantæ animum occupant, strepitibus quibusdam & frigoribus & sonitibus ad aures accedentibus. Est tamen hic sensus magis rationi quam affectibus idoneus.

(64) *Poetica v.* 180.

Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.....

Nota però su questo proposito Jano Parrasio: Socrates tamen ad philosophiam percipiendam, plus auribus dedisse videtur quam oculis, quocum sentit Lactantius, quòd doctrina, & sapientia auribus percipi possit, oculis solis non possit.

Modi, uniti alla decente azione hanno maggior forza di produrre ed eccitare nella fantasìa varietà d'affetti (65), di quello che abbiano nella vista la diversità delle figure, e dei colori. E in fatti vediamo eccitarsi nell'animo nostro mozioni d'affetto senza comparazione maggiori nell'ascoltare una Tragedia, o un Dramma, che il vedere la medesima azione espressa dal pennello di valente Pittore; la qual azione, come ognun ben vede, egli non può esprimere, che in un sol punto. E benchè nel Teatro l'occhio abbia la sua parte nell'azione, la quale non fa che accompagnare il senso delle parole, ciò non ostante le parole medesime, e il suono sono i principali motori dei movimenti dell'anima.

E che ciò sia vero, basta riflettere alla maniera, colla quale il suono si insinua nell'animo nostro. Eccone il come. Per mezzo del moto eccitasi il suono; ambidue uniti feriscono acutamente l'aria, disponendola in certe più o meno vivaci ondulazioni. Si comunicano tali moti per contatto al sensorio dell'udito, e per di lui mezzo al cervello, che è l'interiore e comune senso, imperocchè in esso tutte le esterne impressioni sono ricevute, e in esso terminano come principal sede dell'animo (66). Indi passano agli spiriti vitali, al sangue, alle fluide e solide parti del corpo, diverse affe-

(65) *Georg. Franck Dissert. medic. de Musica §. 11. pag. 473.* In disponenda vero Phantasia multum præstare Musicam sequentibus probabo. Cum enim variæ hic dentur proportiones, consonantiæ, dissonantiæ, toni, varii hinc in Phantasia effectus. Sic veteres Græci fecere Dorium melos prudentiæ largitorem, & castitatis effectorem ad vitia scilicet depellenda & virtutem instillandam. *E dopo di aver dimostrata la proprietà degli altri Tuoni o Modi soggiunge:* Omnes tamen illi pro sua diversitate animum nostrum tam multifariam flectere docta nunc iram excitant, nunc misericordiam, nunc gaudium, mox tristitiam &c. per quos deinde affectus id obtinet divina Musica, ut vel humores, sanguis præsertim & spiritus congelascentes & fixiores antea fundantur, expandantur, & quod inutile erat excutiant, vel nimis expansi & fusi figantur, contrahantur, & ad tranquillitatem reducantur; quo tanquam causa obtento, ipso mox etiam potitur fine optato, sanitate.

(66) *Petr. Van Muschenbroek Elem. Phis. Cap. 37. De sono eum Not. T. 2. Albert. V. Haller Elem. Physiolog. Corp. Hum. lib. XV. Sect. 1. 2. 3. T. 5. Joan. Keplerus Harmonic. Mundi lib. 4. Franc. Baylé Instit. Physic. Tract. 2. de Corp. Anim. L. 2. Sect. 2. Disp. 3. Artic. 3. de Sono T. 3. pag. 460.* Quantà sit vis Concentuum ad excitanda aut compescenda animi pathemata norunt omnes. Certè cùm in magnâ amplitudine membranarum, quæ Auditui famulantur, fiat impulsio à sonoris commotionibus aëris, mirum non est, quod valida in Cerebro & in spiritibus commotio excitetur & Animal determinet ad varios motus aliquandò inconcinnos & indecoros, aliquandò eosdem motus subitò sistat & ad quietem & somnum disponatur.

zioni eccitando; ora portano al moto veemente, ed ora alla quiete; ora al piacere, ed ora al dispiacere; alcune volte all' allegrezza, ed altre al furore (67).

Quanto più poi i moti del suono sono coerenti, conformi, e proporzionati ai moti dei sensi esterni, ed interni, e dell' animo dell' Uditore, tanto più dilettano e gli eccitano piacere, allegrezza, e quiete. Al contrario, se i moti sono improporzionati, difformi, e incoerenti ai moti dei sensi, e dell' animo, tanto più gli recano dispiacere, mestizia, ira, e furore (68).

Dal che ognun ben vede la cagione, per cui la Musica operi più nell' uno, che nell' altro, stantechè non essendo i moti dei sensi esterni ed interni in ciascuno uguali, perciò convien che la Musica operi a misura delle disposizioni, in cui naturalmente trovasi l' uditore (69).

So-

(67) *Georg. Baglivus Prax. Med. lib.* 1. *cap.* 13. *apud Georg. Franck loc. cit. pag.* 475. Musica, ait, est de genere eorum, quæ aërem acute feriunt, & in vividas quasdam undulationes disponunt; motus hi seu veloces undulationes sanguini & spiritibus per contactum communicatæ in iis diversas excitant affectiones, nunc eos ad motum vehementer concitando, nunc ad quietem componendo & ex varietate sonorum variæ in mente nostra rerum ideæ excitantur; hinc alii concentus ad audaciam, alii ad hilaritatem, alii demum ad pietatem nos movent, prout scilicet spiritus & humores hoc & non alio modo afficiuntur.

(68) *P. Mersennus Quæst. in Genes. cap.* 4. *v.* 21. *de vi Music. Artic.* 2. *pag.* 1549. Numquid igitur dicendum est sonum in ipsos spiritus tam animales, quàm vitales agere, ita ut illi spiritus ad aëris sonum producentis agitationem commoveantur, & rhythmos pulsatiles cum varia thesi & arsi constituant, ut Herophilum censuisse conjicimus, prout aëris sonoræ percussiones variæ fuerint? Quid si restituamus atomos, quas ex minutissimis spiritus corporeis, seu particulis vigentibus conflari dicamus? ita ut voces, & soni certam in se multitudinem atomorum contineant, quæ, dum illam figuram, aut corpus efformant, cui figuræ atomorum in auribus, vel imaginatione existentium correspondent, placeant; displiceant verò cum minimè congruunt: at sine atomis idem per figuras geometricas, quas omnes actiones corporeæ imitari videntur, exponere possumus, quippe quæ secum congruunt, vel inter se discrepant. *Georg. Franck loc. cit. pag.* 472. §. 10. Illa (*Musica*) mirifice afficit sensum. Tensus porro cum in eo sint toti, ut quod exterius acceperunt, ad Phantasiæ deferant tribunal; non potest non fieri, ut notabilis in nostro corpore oboriatur alteratio, cum imaginatio præpotens in animi pathemata exerceat dominium, hæc vero quantum valeant in alterandis nostri corporis humoribus, & vel ad sanitatem vel ad morbum disponendis, quotidiana ubertim nos edocet experientia.

(69) *Isac. Vossius de Poem. Cant. p.* 64. Quamvis vero sonus in omnes partes diffundatur, illud tamen præcipue observandum, non omnia corpora, neque omnium hominum sensus æqualiter ab iis affici, sed pro ratione & differentia soni, variare quoque effectus qui producuntur, cum experientia docuerit, in ea duntaxat corpora, quæ similes tremores aut motus possunt concipere, sonum propagari, alia vero penitus im-

Sono ancora i moti eccitanti il suono, alcuni tardi, altri veloci, e fra questi alcuni medii, cioè nè troppo tardi, nè troppo veloci. Si eccitano per mezzo dei veloci i suoni acuti, e coi tardi i suoni gravi; e i medii eccitano i suoni a loro consimili. Comunicano la loro proprietà ai sensi, e all' animo i suoni gravi, eccitandovi lentezza, serietà, mestizia; e i suoni acuti vivacità, allegrezza, veemenza. I medii eccitano moderazione, quiete, dolcezza, calmando l' animo se agitato sia dalla mestizia, o dal furore (70).

Altre proprietà sono nelle voci, e nei suoni, le quali operano ancor esse nel corpo, e nell' animo, e queste sono la forza, e la debolezza; la delicatezza, e l' asprezza; la chiarezza, e l' offuscazione, le quali, se non hanno tanta efficacia, quanto quella del moto, e del suono, conferiscono però non poco a recare o piacere o dispiacere a misura della loro minore o maggior forza (71).

La

immota persistere. Cum passim in aliis, tum præcipue id videre est in chordis unisonis, quarum unam si tetigeris, ilico sonabit quoque altera; licet multæ aliæ diversæ tensionis intercedant chordæ, quas immotas perstare omnibus est notissimum. Quod si etiam in inanimis corporibus istiusmodi intelligamus motus, ecquis dubitet, quin idem quoque in sensuum contingat organis, præsertim cum & ratio, & quotidiana id ipsum evincant exempla? An non passim observare est, si quem cantantem, flentem, saltantem aut ridentem videamus, protinus nos ad idem agendum invitari, idque non occulta aliqua, ut vulgo existimant, potentia, sed cogente quodammodò ipsa motuum natura & similitudine, quæ tanta est, ut vix oscitantem videre possimus, quin mox id ipsum facere compellamur? Quod si manifesta adeo sit potentia eorum motuum, qui à rudi & simplici proveniunt natura, ut non homines solum & cæteras animantes, sed & inanima quoque corpora vehementer adeo afficiant, nemo ut opinor negaverit, quin longe etiamnum major sit virtus motuum rhythmicorum, quorum tanta est potestas, ut absque voce & sono quidvis significent, affectus vero longe excitent majores, quam ulla vox, aut ulla possit oratio.

(70) *Cicero* 2. *de Legib.* Assentior Platoni, nihil tam facilè in animos teneros, atque molles, influere, quam varios canendi sonos: quorum dici vix potest, quanta sit vis in utramque partem: namque & incitat languentes, & languefacit excitatos; & tum remittit animos, tum contrahit. *Georg. Franck luc. cit. p.* 474. §. 12. Consuli meretur doctissimi viri Joh. Casp. Scaligeri Exercit. 302. ad Cardanum art. 2. quem allegat Joh. de Mey Comm. Phys. in S. Scripturam p. 95. seq. ubi ita: Creditur Musicam finitati multum conducere & ad conservationem ejus plurimum facere. Movent enim soni spiritum mediante aëre, motus autem propria spiritus actio est, qua conservatur in sua subtilitate. Soni nimis acuti, quoniam spiritum dividunt, nimis quoque graves & magni displicent, quia spiritum obtundunt, impelluntque in cavitates corporis, verberantque. Placent autem mediocres, non omnes tamen sed sibi consonantes, id est, ad mensuram sui editi, omnes enim in natura consoni sunt, sed non nobis soni.

(71) *Fab. Quintil. Inst. Orat. lib. XI. cap.* 3. Præterea ut sint fauces integræ, ideſt

La sperienza c' insegna, che il suono delle Trombe perchè forte, e lo strepito dei Tamburi, e dei Timpani de' nostri tempi perchè aspro e rozzo eccitano negli spiriti dei soldati vivacità, alacrità, e prontezza ai pericoli, e furore nel calor del conflitto, e ciò in virtù del moto veloce, e della forza e asprezza, con cui vien prodotto in tali occasioni il suono (72).

C' insegna pur anche la sperienza, che il moto veloce, e il suono aspro della Lima e della Sega (quanto più duri sono i corpi contro de' quali operano), per la disgradevole ondulazione dell' aria, eccitano la molesta sensazione e stridore nei denti, e un certo ribrezzo nel sangue, e molti altri effetti al corpo e all' animo molestissimi, e ciò perchè essendo il moto di tali meccanici strumenti improporzionato al moto delle particole dell' aria, ai pori ~~delle~~ delle radici dei denti uniti, li tormentano, smuovono, e perciò stupidi li rendono, e dolorosi; sconvolgono pure, e turbano i moti del sangue, degli umori del corpo, e in conseguenza ~~dei~~ ancora movimenti dell' animo (73).

Dal-

---

ideſt molles ac leves, quarum vitio & frangitur, & obſcuratur, & exaſperatur, & ſcinditur vox. Nam ut tibiæ, eodem ſpiritu accepto, alium clauſis, alium apertis foraminibus, alium non ſatis purgatæ, alium quaſſæ ſonum reddunt: ita fauces tumentes ſtrangulant vocem, obtuſæ obſcurant, raſæ exaſperant, convulſæ fractis ſunt organis ſimiles.

(72) *Idem loc. cit. lib.* 1. *cap.* 10. Quid autem aliud in noſtris legionibus cornua ac tubæ faciunt? quorum concentus quanto eſt vehementior, tanto Romana in bellis gloria cæteris præſtat. *Georg. Baglivus Dissert. de Tarant. cap.* 13. *pag. mihi* 638. Tympani & fiſtulæ bellicæ, dum ſonant, quàm vehementer excitent motus in ſpiritibus militum arguere licet ex audacia, alacritate, & promptitudine ad pericula, nec non ex immani furore, in ipſo calore conflictus, vel in apparatu ad conflictum animis militum obſervantibus; ut taceam exempla ſtrenui, & generoſi ducis, ambitionem gloriæ, & ſtimulos: prædæ, quæ pariter ad furorem militum conducunt.

(73) *Baglivus loc. cit.* Quod præfatæ aëris undulationes agant in ſolidas, fluidaſque noſtri corporis partes, ex variis brutorum exemplis, nec non ex ſtupore dentium deducimus. Multi à motu limæ, aut ferræ, ob ingratam illam aëris undulationem in ſtuporem dentium, aut moleſtam ſenſationem incurrunt, eo quia cum improportionatæ ſint moti aëris particulæ poris nervorum radicibus dentium inſertorum, eoſdem detorquent, dimovent, atque adeo vel ſtupefaciunt, vel dolore afficiunt. Porro contingit, ut quiſque noſtrum dum inſolitam quandam, ac gratam muſices harmoniam ſentit, quaſdam veluti oberrationes blandi hortoris, ſive rigoris per cutim, imo & aliqualem capillorum erectionem inter initia experiatur. *Benchè rare volte eccitì effetti sì ſenſibili in noi la Muſica de' noſtri tempi; ciò non oſtante,*

Dalle fin quì addotte ragioni, oltre la testimonianza di Filosofi tanto celebri e per autorità, e per dottrina, chi non dovrà confessare, che la Musica de' Greci da loro esercitata con tutta l'arte e perfezione non avesse una singolar forza per muover gli affetti, e sedare, come dicono Aristide Quintiliano, e Ugone Grozio, i moti turbati dell'animo (74), e produrre que' maravigliosi effetti, che le vengono attribuiti?

Che se poi considereremo unite al suono, e alla voce anche la Poesia, e il Ritmo inseparabile dalla stessa Poesia, quanto più dovremo restar persuasi della virtù della Greca Musica nell' insinuarsi negli animi nostri, e nell' influire ancora nelle parti fluide, e solide del corpo, onde a lei debbasi il vanto non solo d'un pieno dominio sopra le umane passioni, ma eziandìo il merito d'avere guarite varie corporali infermità?

Ad onta però del fin quì da noi diviſato non manca chi ricusa di prestar fede agli anzidetti maravigliosi effetti della Greca Musica, e in giustificazione della loro incredulità recano alcuni queste ragioni: Primieramente la Musica, dicon essi, in que' tempi era semplice, sempliciſſima, ed egli è certo, che tutte le Scienze ed Arti ne' loro principj sono rozze e imperfette, e solamente col tempo acquistano la loro perfezione; e se per avventura la Musica d'allora cagionava qualche movimento negli animi di quelle genti, ascriver si dee alla loro rozzezza, per cui ogni canto, e ogni suono, avvegnachè imperfetto, faceva loro impressione. Nè deesi far gran conto dell'autorità di que' Greci Filosofi, che tanto hanno esaltata la loro Musica, poichè sappiamo, che l'indole de' Greci era di amplificare, e ingrandire le cose loro per farsi ammirare, e riputare eccellenti in ogni ge-

---

te ogniqualvolta il Compositore sappia combinare nelle Composizioni quegl' Intervalli, e singolarmente alcune Modulazioni sorprendenti, non v' ha dubbio che ella produrrà effetti consimili.

(74) *Aristides Quintilianus de Musica lib. 2. pag. 76.....* turbatis animi motibus medetur Musica. *Apud Georg. Franck Dissert. de Musica §. 20. pag. 481.* Hugo Grotius in Dedicat. Mart. Capellæ pag. m. 18. ait. Accedit Musica cæteris non inferior, quæ brutas bestias cicurat, memoriam firmat, dura lenit, animos excitat, iram sedat, seditiones sopit, tristitiamque pellit.

genere di Scienze, e d' Arti, e renderſi in tal guiſa ſuperiori a tutte le altre Nazioni. Egli è poi tanto vero, ſoggiungon coſtoro, che la loro Muſica non poteva gli effetti vantati produrre, quanto è certo, che loro mancava l' arte del Contrappunto, che forma la diverſità delle Melodie, ſiccome altresì i loro Strumenti erano compoſti di pochiſſime corde, per cui dar non potevano varietà di ſuoni, e produrre così i varj effetti, che da lor ſi decantano (75).

Tutte queſte ragioni però a ben riflettere non faranno alcuna breccia in chi abbia qualche tintura del carattere, e qualità della Greca Muſica. E primieramente ch' ella foſſe ſemplice, ſempliciſſima, noi di buon grado l' accordiamo; ma quì deeſi avvertire che altro è il dire che la Muſica foſſe ſemplice, altro che foſſe in que' tempi di cui noi parliamo, rozza, e imperfetta, come pretendono gli oppoſitori, i quali confondono l' eſſere di ſemplice coll' eſſer rozza ed imperfetta. Era ſemplice, egli è vero, ma nella ſua ſemplicità godeva di tutta la perfezione, e ſuperava di gran lunga la no-

(75) *Seſto Empirico Filoſofo, e Medico, che fiorì nel ſecondo ſecolo della Chieſa, dopo di aver eſpoſto nella ſua Opera* Adverſus Mathematic. *i pregi della Muſica, fondato ſu d' uno de' principj della Setta Pirroniana, di cui egli era ſeguace, che:* Omni rationi ratio oppoſita reperitur. *combatte e ſi oppone, ſiccome egli pratica in tutte le altre ſcienze ed arti, a tutti i pregi della Muſica, onde fa d' uopo con molta moderazione concepire il di lui ſentimento. Franceſco Bocchi letterato Fiorentino, che ſcriſſe nel Secolo XVI. prende la Muſica da ſe ſola, e ſeparata dalla forza delle parole e del Ritmo, così pure Monſ. Burrette celebre Medico, e aggregato nell' Anno 1707 all' Accademia Reg. di Belle Lettere di Parigi* (*Giorn. de Letter. Fiorent.* 1750. *T. 6. pag.* 184. *ſeq.*) *benchè parli anche della forza del Ritmo alla Muſica unito, ſembra che parli più toſto relativamente alla Muſica de' noſtri tempi, che a quella de' Greci, la quale, quanto dalla noſtra ſia lontana, abbaſtanza ſi è dimoſtrato. P. Merſennus Quæſt. in Geneſim cap. 4. v. 21. de Vi Muſic. Art. 1. pag.* 1532 In primis verò non deſunt egregii Muſici, qui credant id falſum eſſe, idque ex Græcorum jactantia ortum habuiſſe, qui ſuas artes ad cælum uſque tollebant, & partim in famam, quæ vires acquirit eundo, referendum eſſe. Alii Græcos de ſua Muſica aſſeruiſſe, quod ab ea produci deſideraſſent. Alii minimè illud rejiciunt in jactantiam, & mendacium Græcorum, ſed in illius ætatis homines, qui adeò ſtupidi, & rudes fuerint, ut quidquid audirent, atque viderent, admirarentur, unde a quilcunque melodia facilè, quò velles, movebantur, qui proinde negant Græcos ita præſtantes in Muſica fuiſſe, quales eos prædicamus, imo noſtros jam longè peritiores eſſe, tam quia credunt eos nunquam pluribus partibus, ſeu vocibus ſimul concinentibus uſos fuiſſe, tum quia negant eorum inſtrumenta noſtris æqualia, quippe qui ſolâ 4, 7, aut 8 chordarum citharâ, vel teſtudine uſi fuerint, tum quia ſcientiæ, & artes quotidie perficiuntur, nunc igitur Muſica perfectior eſſe debet, quàm apud Græcos, dum adhuc eſſet in cunabulis, & prima rudimenta a ſuis inventoribus reciperet.

nostra, come in appresso vedremo. Nè gli effetti, che in quelle Genti cagionava, attribuir si debbono in conto alcuno alla loro ignoranza, e rozzezza, poichè se vi fu Nazione, che tanto risplendesse nella cognizione, e scienza di tutte le facoltà, ella fu per universale consentimento la Greca; onde a gran torto le si appone la rozzezza, e l'ignoranza. Nè l'autorità dei due celebri Filosofi Platone, e Aristotele nell'esaltare i pregj della lor Musica punto scemar dee di credito pel prurito di quella nazione di farsi riputare superiore ad ogni altra nel possedimento delle scienze, e belle arti, imperocchè ad onta di questa loro naturale inclinazione, noi sappiamo di certo che e la Filosofia, e la Matematica, e le altre Scienze, come pure la Pittura, la Scoltura, e le altre Arti meccaniche e liberali fiorivano presso di loro nella maggior perfezione (76), ond'è che non abbiamo a formar diverso giudizio della Musica ancora, la quale, come abbiamo osservato di sopra col Doni, a tempi degli anzidetti Filosofi era pervenuta a tutta la sua perfezione, e dobbiamo a tutta equità persuaderci, che in realtà

(76) *Cicero ad Quintum fratrem lib.* 1. *Epist.* 1. *n.* 21. Cum verò ei generi hominum (*Græcor.*) præsimus, non modò in quo ipsa sit, sed etiam à quo ad alios perveniisse putetur humanitas: certè iis eam potissimùm tribuere debemus, à quibus accepimus. non enim me hoc jam dicere pudebit, præsertim in ea vita atque iis rebus gestis, in quibus non potest residere inertiæ aut levitatis ulla suspicio, nos ea quæ consecuti sumus, iis studiis & artibus esse adeptos, quæ sint nobis Græciæ monimentis disciplinisque traditæ. Quare præter communem fidem, quæ omnibus debetur, præterea nos isti hominum generi præcipuè debere videmur, ut quorum præceptis simus eruditi, apud eos ipsos, quod ab iis didicerimus, velimus exprimere. *Jo: Ludov. Vives de Causa corrupt. Artium lib.* 1. *pag. mihi* 7. Græcia parens fuit disciplinarum omnium, ingeniis fœcunda acutis, subtilibus, vividis. *Angelus Maria Riccius Dissert. Homerica T.* 1. *pag.* 246. Græcis tantummodo scriptoribus neque ullam ingenii laudem, neque ullum verborum lumen, robur, nitorem defuisse tum alii sapientes, tum maxime Horatius naris prorsus emunctae vir testatus est.

Graiis ingenium, Graiis dedit ore rotundo
Musa loqui . . . . . .

& pag. 248. Graecos siquidem copiosissimos sapientiae fontes jure optimo appellaveris ceteros quoscumque, quos Graecia non peperit, aut aluit, quamvis ingenio praestantes, doctrina uberes, eloquentia nitidos, non nisi rivulos dicendos esse, gravissimus auctor est, ut alios praeteream, ipsemet Cicero. Quamquam enim Graecorum gloriam acerrime sit aemulatus, & Graecum sermonem, ut Latinum provehoret, extimulante invidia aliquando infingere studuerit; tamen amicos suos, in quibus studium esset, in Graeciam mittebat, ideest ad Graecos ire jubebat, ut a fontibus potius haurirent, quam rivulos consectarentur, ut ipsemet interpretabatur.

fosse tale, quale ci viene da loro rappresentata (77). Molto più ch' essi ne parlano in guisa, che ci fanno conoscere in loro una piena cognizione della medesima non solo in teorica, ma ancora in pratica, additandoci le varie sorta di Melodie, e i varj Istrumenti, che usar si dovevano per eccitare i varj affetti nell' animo degli Uditori. Dal che dobbiamo rettamente dedurre, ch' essi non solo filosofando sopra la natura della Musica, ma ancora addottrinati dalla sperienza, ci abbiano descritti gli ammirabili di lei effetti. Che poi i Greci non avessero la Musica di più parti, che contemporaneamente formano diverse Melodie, detta volgarmente Contrappunto, egli è verissimo, e si è dimostrato nella seconda Dissertazione del primo Tomo, ma è altresì certo, che se loro mancava una tal arte, avevano poi altre parti, che mancano a noi, come a cagion d' esempio, la diversità delle specie del Genere Diatonico, del Genere Cromatico, del Genere Enarmonico quanto raro, e da loro tenuto in sommo pregio, altrettanto a noi ignoto, e affatto sconosciuto. In oltre è da riflettersi, che i Greci giunsero ad estendere fino al numero di quindici i loro Tuoni, o Modi, quando per lo contrario noi particolarmente nella Musica figurata siamo forzati a ridurli a soli due; dal che è facile a comprendere, che la greca Musica, avvegnachè mancante del Contrappunto, non solo non era inferiore, ma superava in perfezione di gran lunga la nostra. Nè punto rileva ciò che le si oppone pel poco numero delle corde de' greci Strumenti; poichè primieramente potrebbesi far chiaramente costare esser ciò falso e coll' autorità d' Ateneo, che ci descrive il *Magade* di venti corde (78), e di Giulio Polluce, che afferma il *Simico* costare di trentacinque, e l' *Epigono* di quaranta corde (79), e finalmente di Platone

(77) *Merita in questo proposito d' esser letto il Libro XXII. della Storia Antica di M. Rollin tradotta dal Francese Tom. XI. Cap. 6. e particolarmente il §. 5. p. 475. ove tratta:* Se si debba preferire la Musica moderna all' antica.

(78) *Athenæus Deipnosoph. lib. 14. cap. 9.* Est autem hoc in quæstione, cùm instrumenta quæ fidibus multis tenduntur, in usum tardius venerint, quo pacto Anacreontis sæculo Magadis nota fuerit. Eius enim sic meminit poeta:

Fidibus viginti cano, Magadin habens, ô Leucaspi.

(79) *Onomasticum lib. 4. cap. 9. seg. 59.* Epigonium, ab Inventore nomen habet.

ne (80), il quale nell' assegnare la qualità della Musica, che voleva s'usasse nella sua Repubblica non ammise che gli Strumenti di poche corde, vietando gli altri di più corde, segno evidente, che a' suoi tempi v'erano Istrumenti di molte corde. Ma quand' anche presso de' Greci stati non vi fossero tali Srumenti, ciò nulla ostante non si potrà giammai provare per questa ragione la loro Musica inferiore alla nostra. Imperocchè se prendiamo i nostri usuali Strumenti, come Violini, Viole, Violoncelli, Violoni, in questi il numero delle corde non oltrepassa le quattro, e pure producono tanta varietà di suoni, gravi, medii, acuti, e acutissimi; perchè non è tanto la quantità delle corde, che faccia la varietà de' suoni, quanto è l'arte del Suonatore, che con le dita fa produrre varj suoni a un' istessa corda, il che egregiamente eseguivasi da' Greci, i quali essendo più eccellenti de' nostri Suonatori, la loro Musica ancora riuscìva più perfetta della nostra, e capace perciò di produrre que' maravigliosi effetti, che le vengono contrastati.

Che se la nostra Musica è così lontana ad operare tanti effetti maravigliosi, o pure di raro li produce, molte sono le cagioni, che la impediscono (81). Sono già due secoli,

bet. Epigonus vero, genere Ambraciotes, honore autem Sycionius erat, primus absque plectro pulsans. Sed Epigonium chordas habet quadraginta. quemadmodum & Simicum trigintaquinque.

(80) *Athenæus loc. cit. lib.* 4. *cap.* 5. *Plato lib.* 3. *de Republica*: *ex vers. Jo: Serrani T.* 2. *pag.* 399. Non igitur nutriemus opifices trigonorum & pectidarum, & omnium musicorum instrumentorum, quæ multis & chordis & harmoniis constant.

(81) *Jo: Ludov. Vives de Disciplin. lib.* 4. *pag. mihi* 333. In Musica multùm degeneravimus à prioribus, ob crassitiem auris, quæ subtilium sonorum judicium omne funditus amisit, ut nec longa jam, nec brevia in communi sermone dijudicemus: ideòque & genera aliquot proportionum amisimus, & magnas illas vires. atque admirabiles, quas de prisca harmonia memoriæ traditur &c. *idem de causis corrupt. Artium lib.* 5. *p.* 181. Musicam etiam ferunt vehementer mutatam, propterea quod victores invaserunt Europam, qui harmoniam, quam non intelligerent, aspernabantur: ita intelligentiam carminum videmus periisse, nisi in paucis quibusdam notissimi concentus, & genera proportionum, quæ apertè testantur obesiorem esse nobis, & tardiorem aurem, quam illis priscis. Et hac de causa admirabiles effectus illi musicæ, vel ad sanitatem corporum, vel ad motus animorum excitandos sedandósve, de quibus magni authores prodiderunt, jam olim nulli sunt: videlicet subtilissimæ atque absolutissimæ illi animæ nostræ harmoniæ minus congruit exterior hic nostrorum temporum crassus concentus ac rudis, quàm ille veterum erudi-

che dai Professori si và più tosto cercando il diletto, il solletico del piacere, e singolarmente la varietà, anzi che la mozione efficace degli affetti (82), e se qualche volta se ne sente alcun lampo, che ecciti qualche distinto movimento, egli è frammischiato con tanta varietà d' intervalli successivi, e contemporanei, semplici e composti, con altre qualità fra di loro sì contrarie, che non gli vien permesso d' operare nell' animo fino a quel grado, che sarebbe necessario per produrre il dovuto effetto (83); in quella guisa che un Medico, usando medicamenti di diversa qualità coll' ammalato in certe circostanze, l' uno impedisce che l' altro operi a proporzione della propria sua attività.

Non sarà perciò inutile di metter sotto gli occhi tutte quelle condizioni, che per sentimento del P. Mersennio mancano alla nostra Musica, e che necessarie sarebbero, acciocchè ella

---

ditus ac subtilis, ideò minus habet nunc virium ad aliquid efficiendum in nobis, quod tum ex similitudine obtinebat & convenientia.

(82) *Giul. Cesi. Becelli nella Lett. avanti il Dramma intitol. La Fida Ninfa del Sig. March. Maffei, così scrive con l' autorità del Gravina della Musica-Drammatica de' nostri tempi....* in cambio di esprimere, ed imitare, suol più tosto estinguere, e cancellare ogni sembianza di verità, e che lusinga, e molce la parte animale, cioè il senso solo, senza concorso dalla ragione, come fa il canto di un Cardello, o d' un Usignolo.

(83) *Isac. Vossius de Poem. Cant. pag.* 75. Hodiernum vero si spectemus cantum, verè de illo dici possit, vix umbram priscæ majestatis in eo superesse. Scio quam gravis & odiosa istæc sit futura adsertio apud eos præsertim, qui præsentia tantum mirantur tempora, qui præterita quævis quanto minus intelligunt, tanto magis aspernantur, qui denique hac demum nostra ætate artes pleraſque ad summum dignitatis gradum provectas esse arbitrantur; proindeque amentiam vocant, si quis omnibus adversari & cum universo velit rixari seculo: sed si istiusmodi verborum moveamur strepitu, valeat ratio, & assentemur, si ita placet, seculi moribus, qualescunque demum ii fuerint, viderint tamen qui sic sentiunt ne illa ipsa ad quæ provocant eos frustrentur suffragia. Plures quam centum & quinquaginta effluxere anni, ex quo plerique suorum temporum æstimatores adeo magnifice de sua senserint musica, ut nihil quidquam huic addi posse existimarent. Qui medio tempore illos subsecuti sunt, animadverterunt quidem horum errorem, in eo tamen illos imitati sunt, quod & sibi quoque primas in hac arte detulerint. Ut vero illi majores suos risere, ita nunc ipsi nostra hac ridentur ætate. Ecquis dubitet quin & hanc quoque ætatem idem maneat exitus? Caveant itaque illi qui ad seculum provocant, ne & ipsi aliquando eidem ad quod provocant seculo ludibrium debeant. Si aliquo veritatis studio teneamur, negligenda aut certe non nimis magni facienda viventium judicia, neque enim satis tuto illis creditur, cum omnis ætas vel nimium blande, vel nimium odiose de suis sentiat moribus. Melius de præteritis judicamus, quando & livor abest, & circa ea quæ amamus, minus cæcutimus.

ella operare potesse quegli effetti, che operava quella de' Greci (84).

Richiedesi primieramente secondo il lodato Autore in chi canta una esatta pronunzia delle parole, affinchè chi ascolta, possa udirle, e intenderne il senso. Che sia osservata la quantità, e la misura delle sillabe, dei piedi, e dei versi, affinchè s' insinuino, e penetrino nell' animo dell' Uditore le loro qualità, e proprietà. Che questi siano adattati alla capacità e disposizione degli Ascoltanti. Che dai Cantori, e Suonatori più esperti, sopra tutto dai Compositori, si eleggano quelle voci, e que' suoni, quegl' intervalli, quelle idee, e quegli strumenti che sien più perfetti, e più atti all' es-

(84) *Quæst. in Genes. cap.* 4. *v.* 21. *De vi Music. Art.* 3. *pag.* 1563. Plurima sunt, quæ musicæ nostræ deesse videntur, quominus ea vi polleat, quam apud antiquos habuisse legimus, quæ si restituantur, similes effectus expectare possumus, cùm à similibus causis eodem modo se habentibus similes effectus oriantur. Primum autem, quod fieri debet, ad ipsas dictiones attinet, quæ, dum canuntur, optimè pronuntiari debent, ita ut ab audientibus, quos movere cupis, distinctè audiantur. 2. Ut non solum distinctè audiant, sed præterea verborum sensum probè intelligant. 3. Dictionum quantitas, seu mensura diligenter à canentibus observari debet. 4. Versibus diversis uti debemus, prout res tulerit, & cantilena, atque auditores postulaverint. 5. Optimæ voces, & apta instrumentorum eligi debent, & qui canunt, vel ludunt, esse peritissimi atque adeò exercitatissimi in arte Musicæ. 6. Canentes, vel pulsantes aliquo gestu, vel motu corporis, sive capitis, sive digitorum, & manuum, sive pedum uti debent, quibus ad vivum exprimant, quæ canuntur, ut sic ipsa voce, verbis, cantu, & motu rem ipsam propemodum oculis subjiciant, quandoquidem musica debet esse quædam veluti rhetorica, atque poësis sonora, & harmonica; ideóque personam illam, quoad fieri poterit, musici etiam ipso habitu referre debent, quæ apta judicatur, ut id suadeatur, quod cantilena complexa fuerit, quanquam fortè non ita necessarius habitus futurus sit, dummodo is, quo utentur, honestus fuerit, & virum optimum deceat. 7. Ut ea canantur, quibus auditores affici possint; quapropter ipsa cantilena, & canendi modus illorum moribus, humoribus, temperamentis, patriæ, & statui accommodentur, quos excitare volueris. 8. Ut auditores iis attendant, quæ canuntur, alioquin quomodo distractos, & aliud omnino diversum animo revolventes, commovere poteris? 9. Ut tandiu canat musicus, donec is commoveatur qui attendit. 10. Ut modum varient, & immutent, quoties ad commovendos animos necessarium fuerit. 11. Ut modis utantur, qui ad passiones, ad quas collimaverint, movendas aptissimi sint, quò rhythmum, & arythmopœjam referre possis. 12. Ut Musicæ genus eligatur, quod subiecto, seu cantilenæ, & auditoribus aptum fuerit, quanquam nostrum diatonicum nunc adeò perfectum esse non paucis videatur, ut pro chromatico, & enharmonico sufficere possit, præsertim cum in diatonio quædam semitonia minora, & ipsis dieses Musici nostri non rarò collocent. Unum addam, quod 13. loco numerare possis, nempe musicum non solum in praxi, & theoria vocalis, & instrumentalis musices instructum esse debere, sed etiam in metrica, & rhythmica, deinde in Medicina, & Philosophia, quem plurimum Historiæ, Chronographiæ, Geographiæ & totius Cosmographiæ cognitio juvabit; proderit, & Astronomia, sicut & cæteræ mathematicarum partes, &c.

espressione, e che gli atteggiamenti e movimenti del corpo, e gli abiti siano talmente scelti, e regolati, che corrispondano al senso delle parole. Che si scelgano le cantilene più atte a muovere gli uditori secondo i loro varj costumi, genii, temperamenti, paesi, e diversità di stato. Che gli stessi uditori si rendano attenti, e si spoglino d'ogni prevenzione, affinchè tanto il canto, che il suono produr possano l'effetto che si desidera. Che si varii la Musica, secondo che richiede il vario senso delle parole, e si usino i Modi o Tuoni, i Suoni o Voci più efficaci a muovere la varietà degli affetti (85). Sarebbe anche necessario scegliere, come facevano i Greci, la varietà dei Generi, e delle loro Specie adattati al sentimento delle parole, se la Musica in Contrappunto de' nostri tempi non ci tenesse legati al solo *Genere Diatonico Sintono* mescolato in qualche modo del *Cromatico di Didimo*, e limitato ad una sola Specie d'ambidue. Altre condizioni, oltre quelle della Musica Teorica e Pratica, sarebbero molto utili nei Professori di Musica secondo il lodato P. Mersennio, le quali quì si tralasciano, perchè non così facili da acquistarsi.

Di tutte le accennate condizioni quanto pur troppo è mancante la nostra Musica, altrettanto n'era fornita la Greca; onde non dee poi recare stupore, s'ella altresì aveva tutta la forza di muovere gli affetti dell'animo, e d'influire ancora negli umori del corpo, e quindi risanare varie di lui infermità, perchè sebbene accordiamo alla Greca Musica la virtù di curare ancora le corporali malattìe, non intendiamo però di farci mallevadori della di lei virtù rapporto a tutti i mali del corpo, e neppure a tutti quelli riferiti da alcuni Autori, ma a quelli solamente, che hanno maggior corrispondenza cogli affetti, e passioni dell'animo (86).

Pen-

(85) *Meritano d'esser lette, e attentamente considerate le Opere di Giambattista Doni, il quale sopra qualunque altro Autore tratta della Musica Drammatica, non solo in generale, ma in particolare di ciascuna di lei parte dal P. Mersennio accennata, coll'esporre minutamente le qualità, che ognuna d'esse dee avere, acciocchè la Musica Drammatica riesca perfetta.*

(86) Christophorus Balista Parisinus, (*ut apud Georg. Franck Satyra Medica Dissert. de Musica §. 34. pag. 494.*) in Concertatione in Podagram v. 317. ita canit.

Au-

Penso di non poter meglio chiuder la presente Dissertazione, che coll' esporre gli effetti della Musica, e singolarmente del Canto, che accompagna le parole, prodotti in un Soggetto e per santità di costumi, e per dottrina superiore ad ogni eccezione, e che servir dee a mio giudicio d' una prova incontrastabile della forza, che ha sopra l' animo umano la Musica.

Egli è il gran Dottore della Chiesa S. Agostino, quale ci espone con semplicità e sincerità quali movimenti eccitasse nell' animo suo il Canto.

Fa d' uopo prima ben avvertire quanto abbiamo fin ora dimostrato, col distinguere il piacer sensibile dallo spirituale. Per spirituale dobbiam intendere quello, che risiede nell' anima, e pel mezzo passaggiero del sensorio eccita l' intelletto alla contemplazione del retto, e porta la volontà ad abbracciarlo (87). Per sensibile poi intendesi quello, che unicamente risiede nel senso, e si ferma in esso affascinando l' intelletto, e traendo la volontà nel compiacimento del medesimo, che poi per testimonio di S. Giacopo Apostolo (88) facilmente degenera nel sensuale e vizioso (89).

Attesta il Santo Dottore nel celebre libro delle sue Confessioni, che prima della sua conversione a Dio, lasciavasi eccessivamente sedurre e trasportare dal solo diletto sensibile e sensuale del Canto, e quindi desidera che non più si ecciti nell'

Aures te fidibus juvet oblectare canoris,
Mulcidaque artifici tangere fila manu.
Cantus enim ex animis curarum discutit æstus,
Et validum corpus mens ilarata facit.

Idem Franck pag. 472. §. 10. Illa mirifice afficit sensum. Tensius porro cum in eo sint toti, ut quod exterius acceperunt, ad Phantasiae deferant tribunal; non potest non fieri, ut notabilis in nostro corpore oboriatur alteratio, cum imaginatio prepotens in animi pathemata exerceat dominium, hæc vero quantum valeant in alterandis nostri corporis humoribus, & vel ad sanitatem vel ad morbum disponendis, quotidiana ubertim nos edocet experientia.

(87) *Clemens Alexandrinus lib.* 1. *Padagog. c.* 13. Ipsa enim virtus est animæ concinna, & congrua affectio, quæ rationi subjicitur.

(88) *Epist. Cathol. cap.* 14. 15. Unusquisque vero tentatur a concupiscentia sua abstractus, & illectus: deinde concupiscentia cum conceperit, parit peccatum: peccatum vero cum consummatum fuerit, generat mortem.

(89) *Lactantius lib.* 6. *apud Andr. Eborensem Sentent. & Exempla T.* 1. Mortis est fabricatrix voluptas.

nell' animo suo per mezzo de' Sagri Cantici della Chiesa se non se il solo spirituale.

Ecco come egli si esprime (90): *I diletti delle orecchie m' avean più tenacemente allacciato e soggiogato, ma tu me ne sciogliesti, e me ne liberasti. Confesso nondimeno, che al presente mi compiaccio alcun poco ne' canti, a' quali danno spirito le*

(90) *Confessiones D. Aurelii Augustini lib.* 10. *cap.* 33. *Espongo il Testo del Santo secondo l' Ediz. pubblicata dal P. D. Giacomo Martin della Congregazione di S. Mauro insieme con la traduzione francese, ed annotaz. in Parigi l' anno* 1741., *di cui egli dice nella Prefaz.* Quoique nous soïons bien éloignés de vouloir etablir nôtre Traduction sur les débris de celles qui ont paru, nous ne pouvons nous empêcher de dire, qu' elle a l' avantage d' avoir été faite non seulement sur l' édition même que nous avons donnée, mais encore sur des Manuscrits d' Angleterre & de Flandres, & sur une ancienne édition Latine, qui avoient échappé à toutes nos recherches, lorsque nous fîmes imprimer tous les Ouvrages de Saint Augustin. Comme ces nouveaux secours nous ont fourni quantité d' excellentes leçons qu' il a fallu inserer dans le texte original, nôtre Traduction se trouve différente des autres en bien des endroits. Ainsi elle est nouvelle à toutes sortes d' égard. *La Traduzione Italiana è del Sig. Canon. Paolo Gagliardi di Brescia Accadem. della Crusca.* Voluptates aurium tenaciùs me implicaverant, & subjugaverant: sed resolvisti, & liberasti me. Nunc in sonis quos animant eloquia tua, cum suavi & artificiosa voce cantantur, fateor, aliquantulùm acquiesco; non quidem ut hæream, sed ut surgam, cùm volo. Attamen cum ipsis sententiis quibus vivunt, ut admittantur ad me, quærunt in corde meo nonnullius dignitatis locum, & vix eis præbeo congruentem. Aliquandò enim plus mihi videor honoris eis tribuere quàm decet; dùm ipsis sanctis dictis religiosiùs & ardentiùs sentio moveri animos nostros in flammam pietatis cùm ita cantantur, quam si non ita cantarentur; & omnes affectus spiritûs nostri, pro sui (a) diversitate, habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Sed delectatio carnis meæ, cui mentem enervandam non oportet dari, sæpè me fallit, dum rationem sensus non ita comitatur ut patienter sit posterior; sed tantùm quia propter illam meruit admitti, etiam præcurrere ac ducere conatur. Ita in his pecco non sentiens, sed postea sentio. Aliquando autem hanc ipsam fallaciam immoderatiùs cavens, errò nimia severitate. Sed valdè interdùm, ut melos omne cantilenarum suavium, quibus Davidicum Psalterium frequentatur, ab auribus meis removeri velim, atque ipsius Ecclesiæ: tutiusque mihi videtur, quod de Alexandrino Episcopo Athanasio sæpè mihi dictum commemini; qui tam modico flexu vocis faciebat sonare lectorem Psalmi, ut pronuncianti vicinior esset quàm canenti. Verumtamen, cùm reminiscor lacrymas meas, quas fudi ad cantus Ecclesiæ tuæ in primordiis recuperatæ fidei meæ, & nunc ipso quod moveor, non cantu, sed rebus, quæ cantantur, cùm liquida voce & convenientissima modulatione cantantur, magnam instituti hujus utilitatem rursùs agnosco. Ita fluctuo inter periculum voluptatis, & experimentum salubritatis: magisque adducor, non quidem irretractabilem sententiam proferens, cantandi consuetudinem approbare in Ecclesia, ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat. Tamen cùm mihi accidit, ut me amplius cantus quam res quæ canitur moveat, pœnaliter me peccare confiteor; & tunc mallem non audire cantantem. Ecce ubi sum.

(a) *Gisleu.* pro sonorum diversitate; *optimè Ulm. melius* pro suavi diversitate.

le tue parole, quando si cantano con voce soave, e con bella maniera: non che a questi io abbia un grande attacco, ma me ne compiaccio in guisa solamente ch' io posso levarmene, quando voglio. Da queste parole rilevasi qual premura avesse il Santo; che si eccitasse in esso il solo e puro diletto spirituale; ma siccome non si giunge a muovere lo spirituale, se non per mezzo del senso, perciò il Santo Dottore temeva sempre che questo non impedisse che passasse allo spirito; e nel tempo stesso distingue pur anche la differenza, che passa tra la soavità della voce, e la grata Melodìa, che consiste nella disposizione per serie delle voci, distinguendo la forza particolare d' ognuna per eccitare il diletto.

Mi chieggono, prosegue il Santo, *tuttavia questi canti, che insieme co' sensi delle parole, dalle quali sono animati, io gli ammetta nel mio cuore, e loro dia luogo degno in qualche maniera* (91); *e così gliel do appena qual si conviene. Imperocchè alcuna volta parmi ch' io troppo più gli onori del convenevole, allorchè da questi santi detti sento muoversi più religiosamente ed ardentemente gli animi nostri al fervore della pietà, quando in tal guisa si cantano, che se in tal guisa non si cantassero. E provo, che tutti gli affetti del nostro spirito, secondo la diversità loro, hanno le sue proprie corrispondenze alla voce ed al canto, in virtù delle quali con una certa non so quale occulta dimestichezza vengono eccitati e commossi.* Descrive mirabilmente il Santo, come la forza delle parole de' Sagri Cantici, che è senza paragone più viva ed efficace delle parole, che usavano i Greci, perchè parola di Dio, o della Chiesa illuminata da Dio, sempre si faceva maggiore in virtù del Canto. E confessa che quanto era insinuante la voce, e la di lei melodìa, tanto più s' accendeva il diletto spirituale, e secondo le varie qualità del Canto, e dei Modi o Tuoni, varietà d' affetti eccitava nell' animo.

Ma il diletto, soggiunge S. Agostino, *de' sensi miei, a*

(91) *P. Jaq. Martini Remarq. Chap. I. Livre I. des Confess. de S. August. T.* 1. *pag.* 5. *n.* 3. Quoique la fin de la loüange & du cantique soit la même, & que l' un & l' autre contienne souvent la même chose; cependant les maîtres de la vie spirituelle y mettent cette difference, que la louange part du coeur, & le cantique de l' esprit. *Incognit. in PS.*

cui non bisogna che diasi in preda la mente, onde s' infiacchisca; spesso m' inganna, mentre il senso non segue la ragione, in modo che con sofferenza contentisi gir dopo di essa; ma perch' egli è stato fatto meritevole di esser ammesso sol per cagion di lei, ad ogni modo si sforza poi anche di precederla, ed esserle guida. Così pecco in queste cose senza che io me n' accorga, ma ben me n' accorgo poi dopo (92). *Tal volta all' incontro fuggendo cotale inganno oltra il dovere, giungo ad errare per troppa severità, e talor fino a segno di volere, ch' ogni melodìa di canto soave, con cui sovente si cantano i Salmi di Davide, venga del tutto rimossa dall' orecchie mie, e da quelle altresì dell' istessa Chiesa: parendomi più sicuro il modo tenuto da Atanasio Vescovo d' Alessandria, il quale, per quanto ho sovente udito dire, con un sì piccolo piegar di voce faceva intonar il Salmo al Lettore, che pareva ciò fosse piuttosto un pronunziare, che un cantare.* Era tanto geloso il Santo che il diletto sensibile non preoccupasse e opprimesse lo spirituale, che bramava più tosto che il Canto della Chiesa in luogo d' esser soave e melodico, come era quello usato da S. Ambrogio nella sua Chiesa di Milano, affine di trattenere i Cattolici, che stavano nella Chiesa alla difesa del loro Santo Vescovo (93), fosse praticato un Canto molto più semplice e ristretto nella melodìa, a imitazione del Canto della Chiesa Alessandrina stabilito da S. Atanagio a fine di contrapporlo a quello dei Me-

(92) *Rammemora il Santo Dottore in questo luogo gli effetti pernicioſi della consuetudine, di cui parla in varj luoghi delle sue Opere, particolarmente* (*in Psal.* 30. *v.* 8.) ..... Quæ sunt etiam necessitates vincendarum vetustissimarum cupiditatum, & annosarum malarum consuetudinum? Vincere consuetudinem, dura pugna, nosti.

(93) *S. Augusl. Confess. lib. 9. C. 7. ci espone più precisamente il fatto accennato.* Non longe cæperat Mediolanensis Ecclesia genus hoc consolationis & exhortationis celebrare, magno studio fratrum, concinentium vocibus & cordibus. Nimirum annus erat, aut non multò amplius, cum Justina, Valentiniani regis pueri ma-, hominem tuum Ambrosium persequeretur hæresis suæ causâ, qua fuerat seducta ab Arrianis. Excubabat pia plebs in Ecclesia, mori parata cum Episcopo suo, servo tuo. Ibi mater mea, ancilla tua, solicitudinis & vigiliarum primas tenens, orationibus vivebat. Nos, ad huc frigidi calore spiritus tui, excitabamur tamen, civitate attonitâ atque turbatâ. Tunc Hymni & Psalmi ut canerentur, secundùm morem Orientalium partium, nec populus mœroris tædio contabesceret, institutum est: & ex illo in hodiernum retentum, multis jam ac penè omnibus gregibus tuis & per cætera orbis imitantibus.

Meleziani, che avevano introdotto un canto dissoluto e lascivo, di cui ho parlato nel primo Tomo (94).

Segue in fine il Santo Dottore: *Tuttavia quando mi ricordo le lagrime, ch' io sparsi udendo i canti della tua Chiesa, in que' primi tempi, ch' io ricuperai la mia fede: e come al presente io resto commosso non già dal canto, ma dalle cose che si cantano, quando son cantate con chiara voce e con maniera di melodìa ben accomodata, ritorno un' altra volta a comprendere la grande utilità di questa costumanza. Così vo' fluttuando fra il pericolo del piacere e l' esperienza del giovamento: e più inchino, benchè non con sentenza irrevocabile, ad approvare l' usanza del cantar nella Chiesa, acciocchè per lo diletto che ne senton l' orecchie, s' innalzi l' animo de' più deboli all' affetto della pietà. Nulladimeno quando m' accade poi, ch' io mi senta mosso più dal canto che dalle cose cantate, confesso d' aver peccato e di meritarne gastigo; e vorrei piuttosto allora non avere udito chi canta. Ecco a qual segno io mi trovo.*

Nel descriverci che fa il Santo le lagrime da esso sparse su 'l principio della sua conversione udendo i Canti della Chiesa, non possiamo aver prova maggiore della forza, che ha il Canto su l' anima (95), tanto più quando egli si adatti a dar maggior forza al sentimento delle parole, ed abbia tutte quelle qualità, che lo fanno imprimere vivamente nell' intelletto ed attraere la volontà. Ma siccome tutte le impressioni e mozioni dell' anima (eccettuatene alcune poche puramente spirituali, massimamente le impresse da

(94) *Dissertaz. 3. pag. 382. 421.*

(95) *Altrove il S. Dottore ci rammemora la forte commozione e le lagrime in esso eccitate dal Canto degl' Inni, e dei cantici della Chiesa. Confess. lib. 9. cap. 6.* Nec satiabar illis diebus, dulcedine mirabili, considerare altitudinem consilii tui super salutem generis humani. Quantum flevi in hymnis & canticis suis, suave sonantis Ecclesiæ tuæ vocibus commotus acriter! Voces illæ influebant auribus meis, & eliquabatur veritas tua in cor meum; & exæstuabat inde affectus pietatis, & currebant lacrymæ, & benè mihi erat cum eis. *Nell' esporre che fa il Santo la dolcezza delle lagrime eccitata dal Canto de' Salmi e degl' Inni, ci dimostra come il diletto spirituale si comunicava anche al sensibile, in maniera tale però, che questi non eccedesse i limiti, ma stesse subordinato e soggetto allo spirituale, il quale, come puro umano, e naturale, è quello di cui parlano i Greci, non essendo essi disposti a gustare del soprannaturale.*

Dio immediatamente nell' anima con sublime cognizione affettiva), prima che giungano alle potenze spirituali, convien che passino per il mezzo del senso, radunandosi nel comune ricettacolo, che è la fantasìa; quindi il sensorio insaziabile, allettato dal piacere del Canto, per lo più trattiene le mozioni che produce per compiacersene, singolarmente quando si è formata una lunga e radicata abituazione nel diletto sensibile e sensuale, come confessa ingenuamente di se stesso, prima della sua conversione, S. Agostino, e impedisce che non giungano all' anima, per eccitarvi il puro spirituale.

Quì però convien avvertire, che non intendo di paragonare le mozioni spirituali eccitate in S. Agostino, con quelle di cui parlano i Greci. Queste non s' estendevano, che ad illuminare e persuadere l' intelletto, e trarre la volontà ad abbracciare e seguire la sola ragione naturale, che è il fondamento e la base della umana legge morale impressa dalla natura nell' Uomo, e di cui facevano singolare studio i Greci (96); ma le mozioni, di cui parla il Santo Dottore, sono senza paragone di molto maggiori, e superiori a quelle della ragion naturale, perchè eccitate nell' anima dalla Grazia, e dalle parole di Dio animate dal Canto, attraggono l' intelletto alla contemplazione del sommo Bene, e accendono la volontà ad amarlo.

Quanto però erano lontani i Greci dall' assaggiare le mozioni puramente divine, perchè privi della giusta e perfetta cognizione del vero unico Dio, altrettanto si studiavano per mezzo del Canto, e di qualunque altra sorta di Musica, di

(96) *Plutarchus de virtute morali*. Ad hunc modum itaque ratio motus appetitionis definiens, morales in homine virtutes gignit, quæ sunt mediocritates inter nimium & parum à bruta animi parte proficiscentes. Neque enim dicendum est quamvis virtutem in mediocritate consistere: cùm sapientia, nihil indigens brutæ partis, inq. sincera mente & perturbationum vacua locum habens, rationis quædam sit excellentia in se ipsa perfectionem habens: qua vi scientiam consequimur, rem diviniſſimam atque beatiſſimam. Ea autem virtus, quæ propter corpus necessaria nobis est, ejusque gratiâ appetitus tanquàm instrumenti ministerio opus habet, non internecio brutæ partis animi, sed ordinatio ac moderatio, facultate quidem ac qualitatis suæ ratione excellentia ipsa quoque est: quantitate autem mediocritatis sit, quod nimium est auferens, & quod deest implens.

di eccitare l'anima a seguire il lume della ragione, e la semplice umana morale virtù.

Fa d'uopo in fine avvertire, che il Canto, di cui parla S. Agostino, era simile similissimo a quello de' Greci da essi chiamato *Diatono diatonico* composto di un Semituono detto *Limma*, e di due Tuoni maggiori sesquiottavi, e uguali, riconosciuto e commendato da' Greci per il più degno fra i tre Generi (97), e loro specie, e il più atto ad eccitare la virtù, il primo e più antico datoci dalla natura (98), la di cui proprietà è di dilatare, e render forte l'animo: del quale diffusamente parlato abbiamo nel primo Tomo (99). Per ciò, se per sentimento di S. Agostino egli era atto a produrre ed eccitare effetti sì singolari, dobbiamo anche persuaderci, che un consimile effetto (semplicemente però naturale) abbia prodotto ne' Greci, e possa pur anche in noi produrre, ogniqualvolta eseguito sia con ogni più distinta e singolar esattezza (100).

Giunto intanto al fine della presente Dissertazione, e del

---

(97) *Dissert. I. Tom.* 1. *per totum.*

(98) *Marc. Meibomius nota in Aristox. p.* 92. Porro observatum, majora intervalla animum magis dilatare ac robustiorem reddere; minora contra illum contrahere.

(99) *Aristoxenus Harmonicor. Elementor. lib.* 1. *pag.* 19. Primus itaque, & antiquissimus illorum ponendus est diatonus. primoque ipso prior natura existit. *Boetius Musica lib.* 1. *cap.* 21. Diatonicum quidem aliquanto durius & naturalius. *Manuel. Bryennius Harmon. Sect.* 7. *lib.* 1. *ex vers. Jo: VVallis pag.* 387. Ex his (*Generibus*) magis naturale est Diatonon; ut quod est omnibus, etiam indoctis cani aptum.... Sciendum enim est, quod genus Diatonum, gravem, robustam & firmam indolem ostentat.

(100) *Un effetto singolare prodotto dal Canto Corale unisono Ecclesiastico de' nostri tempi fu sperimentato da uno de' più eccellenti Cantori de' nostri tempi Antonio Bernacchi, al quale fuori d' ogni dubbio possiamo prestar tutta la fede, essendogli noti, e da esso eccellentemente eseguiti gli artificj più reconditi della sua Arte. Mi raccontò egli adunque, che in un suo viaggio passando verso un Monistero della Trappa, volle portarsi a vedere quel sagro Ritiro di quei venerabili Monaci, e incontrandosi in tempo, che unitamente stavano lodando Iddio col Canto de' Salmi, restò vivamente sorpreso dal sentire la dolcezza, l' esatta uguaglianza delle voci, la perfettissima intonazione, la maniera soave e delicata, con la quale venivan prodotte, talchè il Canto di tutti, per l' esatta unione, sembrava una sola voce; perciò mi asserì egli, che in vita sua non avea mai sperimentata una mozione d' affetti spirituali nell' anima sì penetrante ed efficace, come quella del Canto di quei Religiosi. Se adunque il Canto Corale Ecclesiastico, quando sia eseguito con la esattezza e perfezione dovuta, produce effetti sì singolari nell' animo, abbiamo tutto il fondamento di credere che il Canto de' Greci producesse effetti naturali consimili.*

del secondo Volume della *Storia Musicale*, che umilmente sottometto al retto e incorrotto giudizio della Santa Romana Cattolica Chiesa, di cui mi pregio d'essere fino all'ultimo momento della mia vita figlio obbedientissimo, prego i discreti e amorevoli eruditi Lettori a riguardarlo con quell'istesso benigno compatimento, con che si sono degnati di riguardare il primo Volume, e intanto io m'applicherò, se piacerà all'Altissimo, per gloria del quale unicamente io intendo di operare, al proseguimento dell'Opera.

INDI-

INDICE
DEGLI AUTORI.

A

ACron *Helenius* in Q. Horatii Flacci Poemata Commentar. Venet. 1540. 1567. Baſileæ 1580.
Aeliani *Cl. Sophiſtæ*. Varia Hiſtoria Gr. Lat. cum notis integris Conradi Geſneri, Joan. Schefferi, Tanaquilli Fabri, Joachimi Kuknii, Jacobi Perizonii & interpret. Latina Juſti Vulteii, innum. in locis emend. curante Abrah. Gronovio. Lugd. Batav. 1731.
Albricus *Philoſophus*. De Deorum imaginibus ext. cum Hygino. Baſileæ 1549.
ab Alexandro *Alexander*. Dies geniales libri VI. cum Commentar. Andreæ Tiraquelli & Chriſtophori Coleri . . . . . 1539.
Alexandrinus *Clemens*. Opera Gentiano Herveto Aureliano interpr. Baſileæ 1566. Grec. Lat. cum notis Danielis Heinſii. Coloniæ 1688.
Allatius *Leo*. De Patria Homeri extat Tomo X. Antiq. Jacobi Gronovii.
S. Ambroſius *Mediolan. Epiſc.* Opera Edit. Maur. Venet. 1748.
Antichità d' Ercolano eſpoſte. Tomo I. Napoli 1757.
dell' Anguillara *Giovanni Andrea*. Metamorfoſi d' Ovidio ridotte in ottava rima con annotazioni di Giuſeppe Orologi, e gli argomenti e le poſtille di Franc. Turchi. Venez. 1580. 1587.
Antologia ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΔΙΑΦΟΡΩΝ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ, ſive Florilegium Epigrammatum. extat in Poet. Græc. Veter. T. 2. Coloniæ 1614.
Apulejus *Lucius Madaurenſis*. Opera interpret. & notis illuſtr. a Juliano Florido in uſum Delphini. Pariſ. 1688.
Ariſtophanes *Comicus*. Comediæ Græc. Lat. extat in Poet. Græc. Veter. T. 1. Coloniæ 1614.
Ariſtoteles *Stagirita*. Opera omnia Venet. 1552. Trattato dei Governi tradotto di Greco in lingua vulgare Fiorentina da Bernardino Segni Gentiluomo ed Accademico Fiorentino. Vinegia 1551.
Ariſtoxenus *Muſicus Antiquiſſimus*. Elementa Harmonica libri III. Jo: Meurſius nunc primus vulgavit, & notas addidit. Lugduni Batavor. 1616. Harmonicor. Elementor. libri III. apud Anton. Gogavinum cum adnot. MS. Herc. Butrigarii. Venet. 1562. Extat etiam apud Marcum Meibomium Antiq. Muſi. Auct. VII. Græc. & Lat. Amſtelod. 1652.

Arnobius *Afer.* Libri ſeptem adverſus gentes, Commentarius. Extat in T. 3. Biblioth. maximæ Veter. Patrum. Lugduni 1677.

Artuſio *Gio: Maria Bologneſe Canon. della Congreg. del Salvatore.* Arte del Contrappunto ridotta in Favole Parte I. Venez. 1586. Parte II. Venez. 1589. Novamente riſtampata con aggiunte. Venez. 1598.

Aſcenſius *Jodocus Badius.* Commentar. in Virgilii Opera, & in Horatii Poemata.

Atheneus *Naucratites.* Deipnoſophiſtarum libri XV. e Græco in Latinum verſi a Jacobo Dalecampio. Lugduni 1583. Editio poſtrema Græc. Lat. juxta Iſaaci Caſauboni recens. Lugduni 1657. Iſa. Caſauboni Animadverſ. in Athenæi Deipnoſoph. lib. 15. Lugduni 1600. & Lugd. 1664.

S. Auguſt. *Aurelius Epiſc. Hippon.* Opera Pariſiis 1541. Edit. Maurin. Antuerpiæ 1700.

Aurelius *Julianus Leſſignienſis.* De Cognominibus Deorum gentilium libri III. Antuerpiæ 1541.

B

Bacchius *Senior.* Introductio Artis Muſicæ Græc. Lat. apud Marc. Meibomium. Et Græc. apud P. Merſennum Quæſt. in Geneſim.

Baconus *Franciſcus de Verulamio.* De Augmentis Scientiarum libri IX. Lugd. Batav. 1652.

Baglivus *Georgius.* Opera omnia medico practica, & anatomica. Venet. 1716.

Banier *Mr. l' Abbé.* La Mythologie & les Fables Expliq. par l' Hiſtoire. Paris 1748. Tradotta dal Franceſe in Italiano T. 1. 2. Venez. 1748.

Barbarus *Daniel Patriarc. Aquilejens.* Vitruvius de Architectura cum Commentariis. Venet. 1567. I dieci libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti & commentati Vineg. 1556.

Barberius *Joſeph.* De Miſeria Poetarum Græcorum liber, extat apud Jacobum Gronovium Antiq. Græc. T. X.

Bartholinus *Caſparus Thom. filius.* De Tibiis Veterum. Romæ 1677. Edit. altera figuris auctior Amſtelædami 1679.

S. Baſilius *Magnus Epiſc. Cæſar. Cappad.* Opera Baſileæ 1552. Edit. Maurina. Pariſ. 1721.

Baylé *Franciſcus.* Inſtitutiones Phyſicæ ad uſum Scholar. accommod. Toloſæ 1700.

Becelli *Giulio Ceſare Gentil. Veroneſe.* Erodoto Alicarnaſſeo Padre della Storia Greca Dell' Impreſe de' Greci, e de' Barbari tradotte in Italiano. Verona 1733. Prefazioni alla Tragedia, Commedia, e Dramma del March. Scipione Maffei. Verona 1730.

Bembo *Dardi Gentil. Venez.* Opere di Platone tradotte cogli argomenti e note del Serano. Venez. 1742.

Benedictus *Joannes Med. Doct.* ΠΙΝΔΑΡΟΥ ΠΕΡΙΟΔΟΣ. Pindari Olympia,

pia, Pythia, Nemea, Iſthmia Metaphraſi recogn., Latina Paraphraſi addita, cum Commentariis. Salmurii 1620.

Beroaldus *Philippus*. Commentar. in Svetonium. Bonon. 1493. Venet. 1500. Notæ in Virgilium. Baſil. 1586.

Betuſſi *Giuſeppe*. Genealogia degli Dei di Gioanni Boccaccio tradotta. Venez. 1644.

Beurhuſius *Fredericus*. Erotematum Muſicæ libri duo. Norimbergæ 1585.

Blanchinus *Franciſcus Veron. utriuſq. ſignat. Refer. & Prælat. Domeſt.* De Tribus Generibus Inſtrumentor. Muſicæ Veter. Organicæ Diſſertatio. Romæ 1742. Extat etiam in Muſeo Rom. T. 2. Mich. Ang. Cauſei, & apud Bernard. de Montfaucon Maurin.. L'Antiquité Expliqueé. Pariſ. 1722.

Boccatius *Joannes de Certaldo*. Genealogia Deorum gentilium. Venet. 1497. Tradotta in Italiano da Giuſeppe Betuſſi.

Bocchi *Franceſco Fiorentino*. Diſcorſo ſopra la Muſica. Fiorenza 1581.

Bochartus *Samuel*. Opera omnia. Edit. 4. Lugd. Batavor. 1712.

Boeclerus *Joan. Henricus*. Commentatio de Scriptoribus Græcis & Latinis, ab Homero ad initium ſæculi poſt Chriſti Nat. XVI. extat T. X. Antiq. Græc. Jacobi Gronovii.

Boetius *Anitius Manlius Severinus*. Opera Venet. 1492. Cum Comment. Joan. Murmelii, Rodulphi Agricolæ, Gilb. Porretæ, Henr. Loriti Glareani. Baſileæ 1570. I cinque libri di Muſica di Anitio Manlio Severino Boethio dallo Illuſtre Cav. Hercole Botrigaro tradotti in parlare Italiano MS. 1597.

Boileau *Nicol.* Deſpreaux. Trad. du Sublime de Deny Longin. Verona 1733.

Bongus *Petrus Bergomenſis*. Numerorum Myſteria. Bergomi 1599.

Bononcini *Giovanni Modoneſe Accadem. Filarmonico di Bologna*. Duetti da Camera. Opera Ottava. Bologna 1691.

Borgianelli *Franceſco da Monte Lupone*. Traduzione delle Opere di Q. Orazio Flacco. Ediz. 3. Venez. 1762.

du Bos *Mr. l'Abbé de l'Accadem.* Françoiſe. Reflexions Critiques ſur la Poeſie & ſur la Peinture. 5. edit. Pariſ. 1746.

Botrigari *Hercole Cav. Bologneſe*. I cinque libri di Muſica di Anitio Manlio Severino Boethio tradotti in parlare Italiano MS. 1597. Notæ & Caſtigat. in Ariſtoxen., & Ptolemæum a Gogavino Edit. MS.

Briſſonius *Barnabas*. De Veteri ritu Nuptiarum & Jure Connubiorum extat apud Jo: Georg. Grævium Antiquit. Roman. T. VIII.

Bruckerus *Jacobus Reg. Societ. Berolin.* Hiſtoria Critica Philoſophiæ. Lipſiæ 1742.

Bryennius *Manuel* Harmonica Græc. Lat. ex Cod. MS. nunc primum edita, notiſque illuſtrata. Extat Volum. Tert. Oper. Mathematicor. Joannis Wallis Oxoniæ 1699.

Burette *Pier Jean Prof. Roy en Medec.* Varie Diſſert. ſopra la Muſica degli Antichi eſiſtenti nelle Memoires de Litterature de l'Accademie Royale des Inſcriptions & Belles Lettres. Tom. 4. 5. 8.

Buſſi *Co: Giulio*. Epiſt. d' Ovidio trad. nel Tomo 24. della Raccolta de' Poeti antichi lat. con la Verſ. Italiana. Milano 1740.

C

Cæſius *Philippus à Zeſen*. Cœlum Aſtronomicum Poeticum ſive Mythologicum Stellarum fixarum. Amſteledami 1660.

Calmet *Auguſtinus Lotharingius è Congreg. SS. Vitoni & Hydulphi Ab. Senonienſis*. Commentar. literale in omnes veter. & novi Teſtamenti libros è Gallico in Latinum translat. Venet. 1730. Il Teſoro delle Antichità Sacre, e Profane; Diſſertaz. tratte da' ſuoi Commenti ſopra la Scrittura recate in Toſcano. Lucca 1729.

Capella *Martianus Minæus Felix Africartagin.* De Nuptiis Philoſophiæ. Vincentiæ 1499. Lugduni 1539. 1658. Extat in Iſidori Hiſpal. Epiſc. Origin. Baſileæ 1577. De Muſica liber IX. cum notis apud Marc. Meibom. Antiquæ Muſicæ Auct. VII. Gr. Lat. Amſteloda-mi 1652. T. 2.

Carapella *Tommaſo Maſtro di Cappella Napoletano*. Canzoni a due voci. Napoli 1728.

Caro *Commendatore Annibal. di Civitanova nella Marca*. Eneide di Virgilio tradotta in verſi ſciolti. Milano - - - - - Si trova ancora nella Raccolta di tutti gli Antichi Poeti Latini con la verſione in Ital. Milano 1740.

Cartari *Vincenzo Reggiano*. Immagini degli Dei de gli Antichi con l' eſpoſ. allegorica di Ceſare Malfatti. Venezia 1624. Faſti d' Ovidio tradot. nella Raccolta de' Poeti antichi Latini di Milano T. 23.

Carteſius, *Des-Cartes Renatus*. Muſicæ Compendium. Amſtelod. 1656.

Caſaubonus *Iſaacus*. Animadverſiones in Athenæi Deipnoſophiſt. lib. XV. Lugduni 1600. & 1664. Interpretatio latina, & notæ in Polybium. Amſtel. 1670.

Caſſiodorus *M. Aurelius Senator. V. C.* Opera Pariſ. 1600. Edit. Maurin. Venet. 1729. De Muſica libellus MS. 1596.

Catullus *C. Valerius*. Opera interpret. & notis Philip. Silvii ad uſum Delphini. Pariſiis 1685. Carmina Lugduni 1534. cum obſervat. Jo: Ant. Vulpii. Patavii 1710.

Cauſeus *Equ. Mich. Angelus de la Chauſſe Pariſin.* Romanum Muſeum, ſive Theſaur. eruditæ Antiquit. Romæ 1746.

Cenſorinus. De die Natali. Lutet. Pariſiis 1531. Extat etiam in *Jo: Ant.* Campana Opera. Romæ 1495.

de la Cerda *Jo: Lodovic.* S. I. Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, & Æneida Argum. explication. & notis illuſtr. Lugduni 1612.

Cerone *D. Pietro Bergamaſco*. El Melopeo y Maeſtro, Tractado de Muſica y theorica y pratica. Napoles 1613.

Chalcidius *Vir. Clariſs.* Luculenta Timæi Platonis traductio, & ejuſdem argutiſs. explanatio. Pariſ. 1520.

du

du Chatellet *Emil. de Bretevis March. de l'Aumont.* Inſtituzioni di Fiſica tradotte dal Franceſe nel Toſcano. Venez. 1743.
Chorus Poetarum latinor. Sacr. Prophan. Lugduni 1616.
s. Chriſoſtomus *Joannes Archiepiſc. Conſtantinopol.* Opera Edit. Maurin. Pariſiis 1718.
Cicero *M. Tullius*. Opera. Pariſiis 1555.
Cifra *D. Antonio Romano*. Madrigali a 1. 2. 3. 4. voci lib. 1 Op. 21. Rom. 1616. Lib. 4. Rom. 1617. Lib. 5. Rom. 1621. Lib. 6. Romæ 1623.
Clari *Gio: Carlo Accademico Filarmon. di Bologna*. Duetti, e Terzetti per Camera Opera 1. Bologna 1720.
Claudianus *Claudius*. Opera; extat in Choro Poetar. latin. ſacr. proph. Lugduni 1616. Et Tomo tertio Collect. Piſaurenſ. omn. Poet. Lat. Piſauri 1766.
Cluverius *Philippus*. Introduct. in univerſam Geographiam tam veterem quam novam libri VI. illuſtr. & Auct., & *Petri Bertii* Breviar. Patav. 1695.
Collectio *Piſaurenſis* omnium Poet. Latinor. Piſauri 1766.
Comes *Natalis*. Mythолog. ſive Explicat. Fabularum lib. X. ejuſdem libri IV. De Venatione, & Mythолog. Muſarum Geofredi Linocerii Vivarienſis, item Anonymi Obſervat. in Nat. Comitis Mythолog. Pariſiis 1605., & Patavii 1637. Adita Mythолog. M. Antonii Tritonii Utinenſ.
Corſinus *Eduardus Clericus Regularis Scholar. Piarum*. Diſſertationes IV. Agoniſticæ Florent. 1747. Faſti Attici Florent. 1744. Plutarchi de Placitis Philoſophorum libri V. Græc. Lat. cum adnotat. Florent. 1750.
Craſſo *Lorenzo*. Iſtoria de' Poeti Greci. Napoli 1678.
Criſpinus *Daniel Helvetius*. Interpretationes & notæ in Ovidii Opera in uſum Delphini. Lugduni 1689.
s. Cyprianus *Cæcil. Epiſc. Carthagin. & Mart.* Opera omnia a Maurinis illuſtr., & cum notis Stephani Baluzii. Venet. 1728.
Cyrillus *Alexandrinus Archiepiſc.* Opera Grec. Lat. Lutetiæ Pariſ. 1638.

D

Dante *Aligbieri* con l' eſpoſizione di Criſtof. Landino, e di Aleſſandro Vellutello, rived. per Franceſco Sanſovino Fiorent. Venet. 1564., & 1578.
Dati *Giorgio Fiorent.* Valerio Maſſimo trad. di Latino in Toſcano. Roma 1539.
Declauſtre *Abbé*. Dictionnaire de Mythologie, pour l' intelligence des Poetes, de l' Hiſtoire Fabuleuſe, des Monum. Hiſtoriq. &c. Pariſiis 1745. Tradotto dal Franceſe in Ital. Venez. 1745.
Dentice *Luigi Gentil' Uomo Napolit.* Due Dialoghi della Muſica. Roma 1553.

Deſprez *Ludovicus*. Interpretat. & notæ in Q. Horatii Flacci opera in uſum Delphini. Pariſiis 1691.
Dictes *Cretenſis*. De Bello Trojano. Lugduni 1552.
Diodorus *Siculus*. Biblioth. Hiſtorica Græc. Lat. ſtudio & labore Laurentii Rhodomani Cheruſci. Hanoviæ 1604. Fatta volgare da Bernardo di Philippo di Gionta. Venezia 1542.
Dion *Nicæus*. Rerum Romanar. à Pompeo Magno ad Alexandr. Mameæ fil. Epitome. Lugduni 1559.
Domenichi *Lodovico*. Vite di Plutarco tradotte. Vinegia 1555. Iſtorie di Polibio tradotte. Venezia 1564.
Donatus *Claudius*. Virgilii Vita, & annot. in Virgilii Opera. Venet. 1542. Patavii 1738.
Donius *Joannes Baptiſta Patritio Florent.* Opera pleraque nondum edita ad veterem Muſicam illuſtr. pertinentia, in lucem prod. Anton. Franc. Gorius; abſol. cum Præfationib. opera Jo: Baptiſtæ Paſſeri Piſaur. Florentiæ 1763.
Durante *Franceſco Maſtro di Cappella Napoletano*. Cantate di Aleſſandro Scarlatti ridotte in Duetti MS.

E

Eborenſis *Andreas Luſitanus*. Sententiæ & exempla ex probatiſs. Scriptor. collecta. Brixiæ 1612.
Empyricus *Sextus*. Adverſus Mathematicos & Philoſoph. Pariſiis 1569.
Encyclopedie ou Dictionnaire Raiſonnè des Sciences, des Arts, & des Metiers, &c. 2. Edition par M. Octavien Diodati. Lucques 1758.
s. Epiphanius *Conſtantiæ Cypr. Epiſcop.* Opera. Pariſiis 1566.
Erizzo *M. Sebaſtiano*. Diſcorſo ſopra le Medaglie antic. Venezia 1559.
Euripides. Tragoediæ quæ extant cum lat. Guglielmi Canteri interpret. extat inter Poet. Veter. Græc. Lat. Coloniæ Allobrogum 1614.
Euſebius *Pamphil. Cæſareæ Paleſtinæ Epiſc.* Demonſtr. Evangelica Græc. Lat. Coloniæ 1688. Hiſtor. Eccleſiaſt. libri X. Gr. Lat. cum verſ. & adnot. Henrici Valeſii. Pariſiis 1659. Auguſtæ Taurinor. 1746.

F

Fabricius *Jo: Albertus*. Bibliotheca Græca. Hamburgi 1708.
Faber *Jacobus Stapulenſis*. Elementa Muſicæ. Pariſiis 1496. Muſica libri IV. Demonſtr. Pariſii 1551.
Faber, *vel le Fevre Tanaquillus*. Vitæ Poetarum Græcorum. Extat Tomo X. Antiq. Græcarum Jacobi Gronovii. Notæ in Cl. Aeliani Var. Hiſtor. Lugduni Batav. 1731.
Ficinus *Marſilius Florentinus*. Omnia divi Platonis Opera translat. Emendatione & ad Græcum codicem collatione Simonis Grynaei. Baſileæ 1539. & 1551.

de'

de' Ficoroni *Francesco*. Le Maschere Sceniche, e le Figure Comiche d' antichi Romani. Roma 1748.

Filostrato *Lemnio*. Della Vita di Apollonio Tianeo tradotta per M. Francesco Baldelli. Fiorenza 1549.

Finckius *Hermanus Birnensis*. Practica Musica, exempla varior. Signor., proportion. & canonum, judicium de Tonis &c. Vitembergæ 1556.

Firmianus *L. Cælius Lactantius*. Divinarum Institut. &c. ex castigat. Honorati Fascitelii Veneti. Lugduni 1556.

Fontenelle *Bernardo de*. Storia degli Oracoli nel 2. Tomo delle di lui Opere trad. Venezia 1749.

Franck *Georgius de Franckenau*. Dissertatio Medica de Musica, extat in Satyr. Medic. XX. Lipsiæ 1722.

Fulgentius *F. Placiadus Episc. Carthagin.* Mythologiar. libri 3. de Vocum antiquarum interpret. lib. 1. extat simul cum Hygino, &c.

Fux *Joannes Joseph Sacr. Cæsar. Reg. Cathol. Majest. Caroli VI. Rom. Imp. Juprem. Chori Præfect.* Gradus ad Parnassum, sive Manuductio ad Compositi. Musicæ Regularem, Viennæ Austriæ 1725.

G

Gaffurius *Franchinus Laudensis*. Theoricum opus armonicae disciplinae. Neapoli 1480. Auct. & emendat. Mediolani 1492. cum adnot. MS.

Gagliardi *Paolo Canonico della Cattedrale di Brescia*. Confessioni di Sant' Agostino libri XIII. trad. dalla Latina lingua nell' Italiana. Venezia 1762.

Galenus *Claudius Pergamenus*, cum Hippocratis *Coi*. Opera Græc. Lat. cum interpret. notis, &c. Renati Charterii Vindocinensis. Lutet. Parisior. 1679.

da Galiano *Marco Fiorentino*. Madrigali a 5. voci, lib. 1. 2. 3. 4. 5. 6. Venezia 1604. 1606. 1608. 1618.

Galilei *Vincenzo Nobile Fiorentino*. Dialogo della Musica antica, e moderna. Fiorenza 1581. con alcune Postille MS. del Cav. Ercole Botrigari.

Ganassi *Silvestro dal Fontego*. Opera intitulata Fontegara, la quale insegna di sonare di Flauto &c. Venezia 1535. Regola Rubertina, che insegna sonare di Viola d' arco tastada. Venet. 1543.

Gandini *Marc' Antonio*. Opuscoli Morali di Plutarco Cheronese tradotti in volgare da esso Gandini, e dal R. D. Gratia Maria Gratii, da Antonio Massa, da Gio: Tarcagnota. Venezia 1625.

Gassendus *Petrus Dinienſis Eccles. Præposit.* Manuductio ad Theoriam Musices. Extat Tom. 5. Oper. ejusd. Lugduni 1658.

Gellius *Aulus*. Noctes Atticæ lib. XX. Venet. 1489.

Gerbelius *Nicolaus Phorcensis*. Descriptio Græciæ Sophiani libri septem. Basileæ 1550. Ges-

Gesnerus *Conradus*. Onomasticon propriorum nominum auctum & recognit. per Christianum Vuurstisium Basilienſem. Basileæ 1568. Notæ in Cl. Aeliani Variar. Histor. libr. Lugd. Batav 1731.

Giornale de' Letterati pubblicato in Firenze nell' anno 1750. Tomo 6. Parte 1.

Gogavinus *Antonius Gravienſis*. Aristoxeni Musici antiquiss. Harmonicor. libri III Claud. Ptolemæi Harmonicor. seu de Musica libri III. Aristotelis de objecto auditus fragm. ex Porphyrii Commentar. omnia latine conscripta. Venet. 1562. cum adnotat. castigat. MS. Eq. Hier. Butrigarii Bonon.

Gorius *Ant. Franc* Opera Jo: Bapt. Donii in lucem prod. Florent. 1763. Trattato del Sublime di Dionisio Longino tradotto dal Greco nel Toscano in edit. Veron. 1733. Edizione terza di note accresciuta. Bolog. 1748. Musæum Etruscum, exhibens insignia veter. Etruscor. Monumenta. Florent. 1737.

Gratii *D. Gratia Maria*. Traduzione in Italiano di alcuni Opuscoli di Plutarco, stà con la Traduzione di Marc' Antonio Gandini.

Graevius *Joannes Georgius*. Thesaurus Antiquit. Romanar. Venet. 1732.

Gronovius *Jacobus*. Thesaurus Græcar. Antiquit. Venet. 1732.

Gruterus *Janus*. Polyanthea noviſſimarum noviſſima. Venet. 1625.

Gyraldi *Lilius Gregor. Ferrarienſ.* Opera Basileæ 1580.

H

Haller *Albertus*. Elementa Physiologiæ Corporis Humani. Lausannæ 1763.

Handel *George Frederic* (*di Halla in Sassonia*). Chamber-Duettos, (twelve made at Hannover, and two after he came to England.) Duetti da Camera (dodici fatti in Hannover, e due dopo che tornò in Inghilterra).

Herodotus *Halicarnaſſeus*. Historiar. lib. IX. cum Vallæ interpret. latina, ab Henr. Stephano recognita, & Spicilegio Frider. Sylburgii. Coloniæ Allobrogum 1618. Trad. di Græco in lingua Italiana per il Co: Mattheo Mar. Bojardo. Venet. 1533. Trad. da Giul. Cesare Becelli Gentil' Uomo Veronese con la Vita di Erodoto descritta per Tommaso Porcacchi &c., e la Cronologia di Tommaso Gale. Verona 1733.

Hesiodus *Ascræus*. Theogonìa, Opera & Dies Græc. Lat. ab Antonio Maria Salvini in italam linguam transl. Patavii 1747.

s. Hieronymus Eusebius Stridonenſis Presb. Opera Mariani Victorii Reatini emend. Antuerpiæ 1578. Edit. Domin. Vallarsii Presb. Veronæ 1734.

Homerus. Opera Græc. Lat cum vers. Joan. Spondani. Basileæ 1606. Edit. a Franc. Porto Cretenſi emend. - - - - - 1641. Trad. dall' Original Greco in versi sciolti da Anton Maria Salvini. Padova 1742.

Horatius Q. *Flaccus Poeta Venusinus*. Poemata, cum interpret. Acronis, Porphyrionis, Jani Parrhasii, Ant. Mancinelli, Jodoci Badii Ascensii; Scholiisque Angeli Politiani, M. Ant. Sabellici, Ludov. Cœlii Rhodigini, Bapt. Pii, Petri Criniti, Aldi Manutii, Mathæi Bonfinii, Jacobi Bononiensis; cum annot. Ant. Thylesii Cosentini, Franc. Robortelli Utinens., & Henrici Glareani, & libel. de Metris Nicolai Perotti Sipontini. Venet. 1567. Basileæ 1580

Hortensius *Lambertus Montfortius*. Ennarat. in Virgil. Æneid. &c. Basileæ 1577.

Huetius *Petrus Daniel*. Demonstratio Evangelica. Amstelodami 1680.

Hyginus C. *Julius*. Fabular. liber, ejusd. Poeticon Astronomic. lib. IV. Basileæ 1549.

I

Joseph *Flavius*. De Antiquitatibus ac de Bello Judaico de Græco in Latinum trad. per Præsb. Ruffinum Aquilejens. Venet. 1499. Opera omnia Græc. Lat. cum notis, & novâ versione Hudsoni, edit. Sigeberti Havercampi. Amstelod. 1726.

Isidorus Hispalensis Episcopus. Originum libri viginti ex antiquitate eruti. Basileæ 1577.

Junius *Hadrianus*. Nomenclator omnium rerum propria nomina variis linguis explicata indicans. Antuerpiæ 1577.

Juvenalis *D. Junius*, *& A. Persius Flaccus*. Satiræ interpret. & notis Ludov. Pratei in usum Delphini. Parisiis 1684.

s. Justinus *Philos. & Mart.* Cohortat. ad Græcos, ext. in Biblioth. maxima Veter. Patr. T. 2. Edit. Maurina Venet. 1747.

K

Kepplerus *Johannes*. Harmonices Mundi libri V. Lincii Austriæ 1619.

Kircherus *Athanasius S. J.* Musurgia universalis, sive Ars magna Consoni & Dissoni in X. libros digesta. Romæ 1650.

Kühnius *Joachim*. Notæ in Cl. Aeliani Var. Histor. Lugd. Batav. 1731.

L

Laertius *Diogenes*. De Vita & Moribus Philosophor. libri X. restit. & emend. Opera Jo: Sambuci. Antuerpiæ 1566. Dal Greco rid. in Italiano dai fratelli Bartolomeo e Pietro Rositini da Prat' Alborico. Vinegia 1545.

Lasso *Orlando*. Madrig. a 4. voci lib. 1. Venezia, a 5. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. Venezia 1566. 1567. 1587.

Lam-

Lambynus *Dionyſius*. Commentar. in Q. Horatium Flaccum. Francofurti 1596.

Landinus *Chriſtophorus*. Interpretat. in Virgilium. Florentiæ 1487. In omnes libros Q. Horatii Flacci. Florentiæ 1482. Eſpoſizioni ſopra Dante. Venezia 1564.

de Lavaur. Storia della Favola confrontata colla Storia Santa tradotta dal Franceſe. Venezia 1736.

Leonicerus *Joannes*. Pindari Olimp. Pyth. Nem. Iſthm. latinitate donata. Baſileæ 1535.

Linocerius *Geofredus Vivarienſis*. Mitholog. Muſarum libellus extat apud Natal. Comitem.

Lenglet *Ab. du Freſnoy*. Principj della Storia. Venezia 1740. Tavolette Cronologiche della Storia univerſale antica e moderna. Venezia 1748.

Longinus *Dionyſius Capius Græc. Ret.* De Sublimi Genere dicendi libel. cum triplici lat. expoſit. Gabrielis de Petra, Dominici Pizimenzii, Petri Pagani. Bononiæ 1644. Commentar. Jacobi Tollii emend. Trajecti ad Rhenum 1694. ex edit. Oxoniæ MDCCX. Volgariz. dall' Abate Anton Franceſco Gori, trad. in Franceſe da Mr. Boileau. Verona 1733. Traduzione Italiana del Gori di note accreſc. Bologna 1748.

Lotti *Antonio Maſtro di Cappella in S. Marco di Venezia*. Duetti, Terzetti, e Madrigali a più voci. Venezia 1705.

Lucanus *M. Annæus*. Libri X. Pharſaliæ cum Commentar. Jo: Sulpitii Verulani, & Omniboni Vicentini. Venet. 1498. Extat etiam in Choro Poetarum, & in Tom. 3. Collect. Piſaurenſ.

Lucianus *Samoſatenſis*. Opera è Græco in Latin. transl. a diverſis Author. Lugduni 1549.

Lucilius *Cajus*. Satyras collegit, diſpoſ. & notas addidit Franc. Jani F. Douſa. Patavi 1735.

Lucretius *Titus Carus*. De rerum Natura libri VI. Patavii 1751. Trad. da Aleſſandro Marchetti. Lauſannae 1759.

Luſcinius *Ottomarus Argentinus*. Muſurgia ſeu praxis Muſicæ. Argentorati 1536.

Lydiatus *Thomas*. Notæ ad Marmora Oxonienſia. Oxonii e Theatro Sheldoniano 1676.

M

Macrobius *Aurel. Ambroſ. Theodoſ.* Interpret. in Somnium Scipionis lib. II. Saturnalior. lib. VII. Venet. 1521. Patavii 1736.

Maffei *Gio: Camillo da Solofra*. Diſcorſo Filoſofico della voce, e del modo d' imparar di cantare di Garganta, raccolte da D. Valerio de' Paoli da Limoſinano. Napoli 1563

Magini *Gio: Anton. Padovano*. Geografia, Deſcrizione univerſale della terra. Venezia 1598.

Man-

Mancinelli *Antonius*. Interpret. in Horat. Poem. Venet. 1567.
Marcello *Benedetto Nobile Veneto Accademico Filarmonico di Bologna*. Canzoni Madrigalesche ed Arie per Camera a 2. 3. 4. voci. Opera 4. Bologna 1717.
Marchetti *Alessandro*. Traduzione della Natura delle cose di Lucrezio. Lausanna 1759.
Marenzio *Lucca da Bergamo Cantore della Cappella Pontificia*. Nove libri di Madrigali a 5. voci. Venezia 1580. 1581. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1594. 1595. Ristampati in corpo da Pietro Phalegio. Anversa 1593. Sei Libri di Madrigali a 6. voci. Venezia 1582. 1584. 1585. 1591. 1609. Un Libro di Madrigali a 4. voci. Venezia 1608.
Maretti *Fabio*. Metamorfosi d' Ovidio trad. nella Raccolta dei Poeti antichi latini trad. T. 26.
Marmora Oxonienſia, ex Arundelianis, Seldenianis, aliisque conflata, cum Comment. Humphridi Prideaux, Seldeni, & Lydiati &c. Oxonii e Theatro Sheldoniano 1676.
Martialis *M. Valerius*. Epigrammata cum paraphrasi, & notis varior. interpret. Vinc. Colessi ad usum Delphini. Amstelod. 1701. Cum notis. Venet. 1521. Extat etiam in Choro Poetar., & in Collect. Pisaur. Tom. 3.
Martin *Jaques de la Congregat. de S. Maur*. Les Confessions de S. Augustin. Traduction nouvelle sur l' édition Latine dès Peres Benedictins, reveue sur quantitè de MSS. d' Anglèterre, & de Flandre, Enrichies de remarques Historiq., Critiq., & Cronologiq. Paris. 1741.
Maximus *Valerius*. Dictorum, Factorumque memorabil. lib. IX. Venet. in Ædib. Aldi Romani 1502. Tradotto di Latino in Toscano da Giorgio Dati Fiorentino. Roma 1439.
Mazzocchi *Domenico*. Partitura de' Madrigali a 5. voci. Roma 1638.
Meibomius *Marcus*. Antiquæ Musicæ Auctores septem Græce, & Latine restit. ac notis explicavit. Amstelodami 1652.
Mela *Pomponius Cosmographus*. De Situ Orbis ab Hermolao Barbaro fideliter emendatus. Venet. 1501.
Menochius *Joan. Stephanus S. J.* Commentarii totius Sacr. Scripturæ. Lutet. Paris. 1719.
Mercator *Gerardus*. Tabulæ Geographicæ Claudii Ptolemæi restitutæ & emendatæ. . . . . .
Mersennus *Marinus Ord. Minimor.* Quæstiones in Genesim. Græcorum & Hebreorum Musica instaur. Lut. Parisiis 1623.
Merulo *Claudio da Coreggio Organista di S. Marco di Venezia*. Madrigali a 3. voci lib. 1. Venezia 1580. A 4. voci lib. 1. Venezia 1579. A 5. voci lib. 1. 2. Venezia 1579. 1604.
Meursius *Joannes*. Bibliotheca Attica extat Tomo X. Antiq. Græc. Gronovii. Denarius Pythagoricus extat Tomo IX. Antiq. Græ., Gronovii. Aristoxenus. Nicomacus. Alypius. Auctores Musices Anti-

quiſſimi, hactenus non editi. Nunc primum vulgavit, & notas addidit. Lugduni Batavorum *1616.*

Mirabelli *Dominicus Nanus* atque Bartholom. Amantius. Polyanthea celebr. ſentent. tam Græc. quam Latin. Venet. *1592.*

Monchablon *E. J.* Dictionnaire abrégé d'Antiquités. Pariſiis *1760.*

de Montfaucon *Bernardus Congr. S. Mauri.* L'Antiquité expliquée & repréſentée en figur. 2. Edit. Pariſ. 1722. Supplement au livre de l'Antiquité. Pariſ. 1724.

di Monte *Filippo.* Madrigali a 3. voci lib. 1. Venezia 1582. A 4. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* Venezia *1569.* 1581. 1588. 1590. A 5. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. *16.* 17. Venezia 1570. 1573. *1576.* 1581. 1584. *1586.* 1588. A *6.* voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* Venezia *1569.* 1574. 1585. *1592.*

Monteverde *Claudio Cremoneſe.* Madrigali a 3. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* 7. 8. 9. Venezia 1582. 1584. *1607.* 1651. Madrigali a 4. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* Venezia *1569.* 1583. Madrigali a 5. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* 7. 8. Venezia *1607.* 1611. *1615.* 1620. *1621.* 1638. *1641.* Selva Morale e Spirituale a 1. 2. 3. 4. 5. *6.* 8. voci. Venezia *1640.*

Montecatinus *Antonius Ferrarienſis.* Politica, hoc eſt in civiles libros Ariſtotelis Progymnaſmata. Ferrariæ 1587.

Moreri *Mr. Louis.* Grand Dictionnaire Hiſtorique. Paris (*Veniſe*) Dix-neuviéme edit. *1723.*

Muſſchenbroek *Petruſvan.* Elementa Phyſicæ in uſus Academicos. Venet. *1752.*

N

Nanini *Gio: Bernardino.* Madrigali a 5. voci lib. 1. 2. 3. Venez. *1579.* 1586.

Nanini *Gio: Maria*, e Annibal Stabile. Madrigali a 5. voci. Venez. 1581. Madrigali a 5. voci lib. 1. 2. 3. Venezia *1579.* 1580.

Naſcimbenius *Naſcimbenus.* Enarrationes in Septem Virgilii primos libros. Extat in Virgil. Æneid.

Nena *Pomponio.* Madrigali a 4. voci lib. 1. Venezia *1631.* Madrigali a 5. voci lib. 1. 2. 3. 4. 5. *6.* 7. 8. Venezia *1609.* *1612.* *1613.* *1617.* *1618.*

Nicomacus *Geraſenus Pithagoricus.* Harmonices Manuale. Extat in Marco Meibomio Antiq. Muſicæ Auct. VII.

Nieuport *A. G. H.* Rituum qui olim apud Romanos obtinuerunt ſuccinta explicatio. Venezia *1749.*

O

Origenes *Adamantius*. Opera Baſileæ 1557. Edit. Maurin. Venet. 1744.
Orologi *Giuſeppe*. Annotazioni alle Metamorfoſi d'Ovidio dell'Anguillara.
Orphei. Hymni ab Antonio Maria Salvini in Italam linguam transl. Patavii 1747.
Ortelius *Abrahamus*. Theatrum orbis terrarum. Antuerpiæ 1574.
Ovidius *Publius Naſo*. Opera cum interpret. & notis Danielis Criſpini Helvetii in uſum Delphini. Lugduni 1689.

P

da Paleſtrina *Gio: Pierluigi*. Madrigali a 4. voci lib. 1. 2. Venez. 1586. 1605. Madrigali a 5. lib. 1. 2. Venezia 1581. 1594.
Patrici *Franceſco*. Della Poetica, Deca iſtoriale, Deca diſputata. Ferrara 1586.
Pauſanias. Graeciæ Deſcriptio Gr. Lat. cum latina Romuli Amaſæi interpret. acceſſerunt Gul. Xylandin. & Frid. Sylburgii, Joachimi Kuhnii annot. Lipſiæ 1696. A Romulo Amaſæo latine verſa. Lugduni 1558.
Petavius *Dionyſius Aurelianenſis S. J.* Rationarium temporum. Lugduni Batavor. 1710.
Photius *Patriarcha Conſtantinopol.* Bibliotheca è Græco Latinè reddita, Scholiiſque illuſtrata, Opera Andr. Schotti Antuerpiani S. J. Auguſtæ Vindelicor. 1606.
Piccolomineus *Franciſcus Senenſis*. Univerſa Philoſophia de Moribus. Venetiis 1583.
Pignorius *Laurentius Patavinus*. De Servis, & eorum apud veteres miniſteriis Commentarius. Amſtelodami 1674. Patavii 1694.
du Pin *Mr. L. Ellies*. Bibliotheque Univerſelle des Hiſtoriens. Paris 1707. Amſterdam 1708.
Pindarus *Thebanus*. Olympia, Pythia, Nemea, Iſthmia, extat inter Poet. Græc. Veter. Coloniæ Allobrog.
Pitiſcus *Samuel*. Lexicon Antiquitatum Romanarum. Venet. 1719.
Plato. Opera latinè reddita a Marſilio Ficino, emend. & ad græc. Codicem collata à Simone Grypneio Baſileæ 1539. & 1551. Nova Joan. Serrani interpret. & notis illuſtr. Pariſiis 1578. Tradotte cogli argomenti e note del Serrano da Dardi Bembo. Venez. 1742.
Plinius *L. Secundus*. Naturalis Hiſtoriæ libri XXXVII. a Paulo Manutio emend. cum Caſtig. Sigiſmundi Gelenii. Venet. 1559. Baſileæ 1539. Venet. 1476.
Plutarchus *Cheroneus*. Opera omnia Gr. Lat. Lutet. Pariſiis 1624. Moralia Xilandro interpr. Pariſiis 1570. Venet. 1572. Interpret.

Hermanno Cruſerio. Baſil. 1573. Vitæ illuſtr. Viror. Græcor. & Roman. interpret. Cruſerio Baſileæ 1564. Commentar. Muſices ab Hermanno Cruſerio latin. donatus MS. 1598. Opuſcula Baſileæ 1530., & Venet. 1532. Opuſcoli Morali trad. in volgare da Marc' Antonio Gandini, e da altri. Venezia 1625. Plutarchi de Placitis Philoſophor. libri V. latine reddidit, recenſ. &c. Eduard. Corſinus. Florent. 1750.

Pollux *Julius*. Onomaſticum Græc. Lat. cum Commentar. Jungermani, Kuhnii, Seberi, & alior. Amſtelædami 1706.

Polybius *Lycbortæ F. Megalopolit.* Hiſtoriar. libri qui ſuperſunt, cum notis Doctor. Viror. interpr. & notis Iſaaci Caſauboni, cura Jacobi Gronovii. Amſtelodami 1670. Libri V. priores Nic. Perotto Sipontino Interpr. Epitome ſequent. librorum, uſq. ad XVII. ex Wolfangi Muſculi interpret. . . . . 1608.

Porpora Selvaggio Tebaide di Stazio trad. nella Raccolta de' Poeti lat. trad. T. 1.

Proclus *Zycius Philoſophus*. Hymni Græ. Lat. extant cum Orph. hymn. ab Ant. Mar Salvini in linguam Italam transl. Patavii 1747. Chreſtomathia de Poetica, extat apud Photium in Biblioth. Cod. CCXXXIX & apud Ger. Jo: Voſſium Inſt. Poet. lib. 3: cap. 13.

Prideaux *Humphridus*. Commentaria in Marmor. Oxonienſ. Oxonii 1676.

Propertius *Sextus Aurelius*. Elegiæ interpret. & notis Philip. Silvii ad uſum Delphini. Pariſiis 1685. Carmina cum obſervat. Jo: Ant. Vulpii Patavii 1710. Lugduni 1534. Cum Mureto. Venet. 1558. Extat in Choro Poet., & in Collect. Piſaur.

Pſellus *Michael.* Arithmetica, Muſica, & Geometria Elia Vineto Sanctone interpr. Turoni 1592. Compendium Mathematicum: Quadrivium, id. Arithmetica, Muſica, Geometria, & Aſtronomia Gulielmo Xylandro interpr. Lugduni Batavor. 1647.

Ptolemæus *Claudius Ægyptius Peluſienſis* Harmonicorum, ſive de Muſica libri tres Ant. Gogavino Interpr. Venet. 1562. *Et nunc demum ſummo ſtudio, ingentique labore, ac vigiliis ab Hercule Butrigario Eq. mendis innumerabilibus, quibus ſcatent, & penitus ferè deformati circumferuntur expurgati ad legitimam formam ſunt reſtituti MS.* Ex Cod. MS. undecim. Nunc primum Græce editus & notis illuſt. a Joan. Wallis. Oxonii 1682. Et in Tomo 3. Oper. Mathematic. ejuſdem Wallis. Oxonii 1699.

Ptolemæus *Hepbeſtionis*. Novæ ad variam erudit. Hiſtoriæ libri III. apud Photium Biblioth. Cod. CXC.

Q

Quadrio *Franceſco Xaverio*. Della Storia e della Ragione d' ogni Poeſia. Bologna 1729. &c.

Quintilianus *Ariſtides*. De Muſica libri III. Marcus Meibomius reſtit. ac notis explicavit. Amſtelodami 1652.
Quintilianus *M. Fabius*. Inſtitutiones Oratoriæ libri XII. cum adnot. Petri Moſebani, Joach. Camerarii, & Ant. Pini. Pariſiis 1538.

R

Raccolta de' Poeti antichi latini con la verſione in Italiano. Milano 1740.
Rodiginus *Ludov. Cœlius*. Lectiones Antiquæ libri XXX. Francofurti 1666.
Ricciolius *Jo: Baptiſta S. J.* Proſodìa Reformata. Bononiæ 1655.
Riccius *Angelus Maria Græc. Liter. Prof.* Diſſertationes Homericæ. Florentiæ 1740.
Rollin. Storia Antica degli Egizj, de' Cartagineſi, degli Aſſirii, de' Babiloneſi, de' Medi, de' Perſiani, e de' Greci trad. dal Franceſe. Edizione 2. Venezia 1740.
Rore *Cipriano*. Madrigali a 4. voci libri 1. 2. Venez. 1550. 1569. 1582. Madrigali a 5. voci libri 1. 2. 3. 4. 5. Venezia 1544. 1560. Madrigali Cromatici lib. 1. Venezia 1544. Il primo libro delle Fiamme Madrig. a 4. 5. voci. Venez. 1565. Tutti i Madrigali a 4. voci ſpartiti. Venezia 1577.

S

Sabellicus *Marcus Anton.* Commentar. in Svetonium. Venet. 1500.
Salinas *Franciſcus Burgenſis Ab. S. Pancratii in Accad. Salmantic. Muſicæ Prof.* De Muſica libri VII. Salmanticæ 1592.
Salvini *Anton Maria*. Opere d' Omero tradotte dall' original greco in verſi ſciolti Edizione 2. Padova 1742. Heſiodi Aſcrei, quæ extant, Orphei, & Procli Philoſ. Hymni, omnia in Italam linguam translata. Patavii 1747.
Scaliger *Julius Cæſar*. Poetices libri VII. Lugduni 1561.
Schefferus *Joannes Argentoratenſis*. Notæ in Clar. Aeliani Var. Hiſtor. Lugd. Batav. 1731.
Segni *Bernardo Gentil. Fiorent.* Trattato dei Governi di Ariſtotile tradotto in lingua Fiorent. Vinegia 1551.
Seldenus *Joannes*. Notæ ad Marmora Oxonienſia. Oxonii 1676.
Serranus *Joannes*. Opera Platonis Græca, ex nova interpret. & notis illuſtr. Pariſiis 1578.
Silvius *Philippus*. Interpretat. & notæ in Catul. & Propert. ad uſum Delphini. Pariſiis 1685.
Sophocles. Tragoediæ VII. Græc. Lat. ext. in Poet. Gr. Veter. Coloniæ Allobrogum 1614.

Spon-

Spondanus *Joannes*. Homeri Opera Græca cum verſ. & notis. Baſileæ *1606.*

Stabile *Annibal*. Madrigali a 5. voci vedi Gio: Maria Nanini. Venezia *1579.*

Stanlejus *Thomas*. Hiſtoria Philoſophiæ ex Anglico in Latinum translata, emendata, & aucta. Venetiis *1731.*

Statius *P. Papinius*. Silvar. Thebaid. Achilleid. Venet. *1676.* Extat in Choro Poetar. & in Collect. Piſaur.

Stefani *Agoſtino Ab. di Lepſing*. Quanta certezza abbia da ſuoi principii la Muſica. Amſterdam *1695.*

Stifelius *Michael*. Arithmetica Integra. Norimbergæ 1544.

Strabo. Rerum Geographicarum libri XVII. Græce cum Latina verſ. Gulielmi Xilandri. Pariſiis 1587.

Struthius *Joſeph Poſnanienſis*. Ars Sphygmica, ſeu Pulſuum doctrina. Baſileæ *1602.*

Svetonius C. *Tranquillus*. De XII. Imperatoribus cum not. Beroaldi, & Sabellici. Venet. 1500. Cum Eraſmi, & alior. adnot. Baſileæ 1518. Tradotto in volgar Fiorentino da F. Paolo del Roſſo Cav. Geroſol. Venezia *1738.*

Svidas. Hiſtorica Græ. in Lat. converſa, emendata, & aucta a Hieronymo Wolfio. Baſileæ 1581.

Sylburgius *Fridericus*. Annotation. in Græc. Deſcriptio. Pauſaniæ. Lipſiæ *1696.*

Symeoni *M. Gabriello*. La Vita & Metamorf. d' Ovidio figurato & abbreviato in forma d' Epigrammi. Lione 1559.

T

Tarcagnotta *Giovanni*. Trad. in Italiano d' alcuni Opuſcoli morali di Plutarco con quelli trad. da Marc' Antonio Gandini. Venet. *1625.*

Teatro alla Moda, o ſia Metodo per ben comporre & eſeguire l' Opere Italiane in Muſica all' uſo moderno (Venezia 1720.) riſtamp. (Milano).

Terentius *P. Afer*. Comediæ cum notis Donati, & Calphurnii Pariſiis *1529.* Venet. *1573.* extant in Choro Poetar. & Collect. Piſaur.

Tertullianus *Septimius Florens Carthag.* Opera. Coloniæ Agrippinæ *1617.* Opera cum not. Nicol. Rigaltii, Phil. Priorii, Jac. Pamelii, Juret, & Havercampi. Venet. 1744.

Theocritus. Idillium de Mortuo Adonide. Extat in Poet. Græc. Veter. Colon. Allobrog. *1614.*

Tibullus *Albius*. Extat cum Catullo &c. cum Comment. Mureti, Achillis Statii; in Choro Poetar. & in Collect. Piſaur.

Torri *Pietro* Conſigliero, e Maeſtro di Muſica di S. A. S. E. di Baviera. Duetti MS.

Toſcanella. *Oratio.* Arte Metrica. Venet. *1567.*

Toſi *Pier Franceſco.* Opinioni de' Cantori antichi, e moderni, o ſieno Operazioni ſopra il Canto figurato. Bologna *1723.* con molte mutazioni MS. fatte dall' Autore.

V

Valgulius *Carolus.* In Plutarchi Muſicam, ad Titum Pyrrhinum. Extat in Opuſc. Plutarchi. Venet. *1532.*

Vallemont *Ab. Pietro di.* Elementi della Storia trad. dalla lingua Franceſe. Venezia 1748.

Venoſa *D. Carlo Geſualdo Principe di.* Cinque libri di Madrigali a 5. voci. Venezia *1611. 1616. 1617.* Un libro di Madrigali a *6.* voci. Napoli *1626.* Partiture delli ſei libri di Madrigali a 5. voci, fatica di Simone Molinaro Maeſtro di Cappella in Genova del Duomo. Genova *1613.*

Ugo *De S. Caro, vel de S. Theoderico Gallus Dominican. S. R. E. Card.* Commentaria in Pſalmos. Venet. *1496.*

Virgiliani *Aurelio.* Il Dolcimelo MS. dove ſi contengono variati Paſſaggi e diminutioni per Voci, e per Inſtrumenti Muſicali, con loro Accordi, e Modi di ſonare.

Virgilius *Maro.* Opera omnia cum varior. notis. Baſileæ *1586.* Cum Servii, Donati, & Aſcenſii Commentar. &c. Venet. 1542. Cum notis Thomæ Farnabii. Amſtelod..... Cum recenſ. Nicol. Heinſii Dan. Fil. Patavii 1738. L' Eneide trad. in Ital. dal Commend. Annibal Caro. Milano .... La Buccolica e le Georgiche trad. in verſi ſciolti da D. Gian-franceſco Soave C. R. Somaſco. Roma *1765.*

Vitruvius *L. Pollio.* De Architectura libri X. Venet. *1497.* Caſtigat. cum figuris & Tabula per F. Jo: Jocundum. Venet. *1511.* Cum annot. Gulielmi Philandri Caſtilioni. Lug. 1512. Cum Comment. Danielis Barbari. Venet. *1567.* Architet. di Vitruvio trad. e comment. da Daniel Barbaro. Venezia *1556.* Traducta de Latino in vulgare in parte da Ceſare Ceſariano, ed in parte da Bened. Giovio, e Bono Mauro. Como 1521. Colla Traduz. Italiana e Comento del March. Bernardo Gagliani. Napoli 1758.

Vives *Joan. Ludovicus Valentinus.* De Diſciplinis lib. XX. Lugduni 1551.

Vocabula Latini; Italique Sermonis ex aureis, & optim. Scriptorib. collecta &c. Edit. quinta Auguſt. Taurinor. 1758.

Voſſius *Gerardus Joannes.* Opera. Amſtelodami 1701.

Voſſius *Iſaacus.* De Poematum Cantu, & viribus Rhythmi. Oxonii *1673.*

Uſſerius *Jacobus.* Annales novi & veteris Teſtamenti. Genevæ.

Vallis *Johannes.* Claudii Ptolemæi Harmonicor. libri III. Gr. Lat. ex Codd. MS. undecim, nunc primum Græce edit. & notis illuſtr. Oxonii *1682.* Claud. Ptolemæi, Porphyrii, Manuelis Bryennii Har-

Harmonice extat in Volum. III. Oper. Mathemat. ejuſd. Vallis. Oxonii 1699.
Weidlerus Joannes Fridericus. Hiſtoria Aſtronomiæ. Vitembergæ 1741.

X

Xilander *Gulielmus*. Interpretatio & notæ in Plutarchum. Pariſ. 1570. Notæ in Pauſaniam. Lipſiæ 1696. Compend. Mathemat. Quadrivium id. Arithmetica, Muſica, Geometria, & Aſtronomia Michael. Pſelli interpr. Xilandro. Lugd. Batav. 1647. Verſio Latina Rer. Geographic. Strabonis 1587.

Z

Zarlino *M. Gioſeffo da Chioggia Maeſtro di Cappella in S. Marco di Venezia*. Inſtituzioni Harmoniche. Venezia 1558. Con le annotaz. MS. del Cav. Ercole Botrigari. Riſtamp. Venezia 1562. 1573. 1589. 1602. Dimoſtrazioni Harmoniche. Venezia 1571. Con le annot. MS. del Botrigari riſtamp. Venezia 1589. Supplimenti Muſicali. Venezia 1588.

INDICE
DELLE MATERIE.

A

Acaja, vedi Hellas.
Accenti, loro uso nella Musica, e come debbano usarsi dai Compositori p. 254. 255. Quali fossero appresso de' Greci, e de' Latini *ibid.*
Acchei composero alcuni Inni, chiamati Peani per rendere propizio il Dio Apollo pag. 22.
Accordatura de' nostri Strumenti stabili ci somministra varietà d' affetti pag. 259.
Achille, suoi Genitori, Discepolo di Chirone che lo instruì nel suono della Cetra pag. 54. Cetra di Achille descritta da Omero *ibid.* Celebre nella Poesia, e nella Musica p. 54. 55. Col suono della Cetra si ricreava per sollevarsi dalle fatiche, e si consolava per essergli stata rapita la sua amata Briseide pag. 55. 56. Fu ucciso da Apollo p. 55. Pianto delle Muse per la di lui morte p. 56.
Admeto Re di Fere in Tessaglia, uno degli Argonauti, cugino di Giasone pag. 92. Appresso di esso rifugiossi Apollo, che lo servì in qualità di Pastore pag. 93. Alceste moglie di Admeto si espose alla morte per liberarne il marito *ibid.* Compose alcune Canzoni lugubri chiamate Nenie in memoria della sua amata Alceste *ibid.*
Adonida, sorta di Poema cantato in onore di Adone pag. 248. 249.
Agamennone, di chi fosse figlio pag. 91. Fratello di Menelao, e Re di Micene, fu condottiere dell' Esercito contra Troja pag 91. 92. Lasciò la moglie Clitemnestra in custodia di un Cantore pag. 92.
Agatemero C. *Elio* Cittadino di Efeso, di Smirne, e di Pergamo, celebre Citaredo, vincitore ne' Giuochi, e chiarissimo compositore di Modi, o Tuoni di Musica, che fiorì ne' tempi di L. Settimio Severo Imperatore Romano pag. 179. 180.
Agelao, o Agesilao con la sola Cetra restò vincitore nell' ottava Pitiade pag. 163.
Agi Musico, quando fiorisse, e suoi detti pag. 100.
s. Agostino, quali effetti eccitasse nell' animo suo il Canto p. 319. *seq.* Questo Canto era il Diatono Diatonico, di lui proprietà p. 325.
Alcatoo nel fabbricar le mura di Megara fu ajutato da Apollo pag. 22.
Alceste moglie di Admeto, per salvare il marito si espose alla morte pag. 93.
Alessandro, vedi Paride.

Aleſſandro Magno diſprezza la Lira di Paride p. 54. E tiene in grande ſtima quella di Achille pag. 55.
Alterazione degl' Intervalli, che di conſonanti divengono diſſonanti pag. 218.
Amatorii Poemi, loro uſo, pag. 250.
Amfibracchio compoſto di una ſillaba breve, una lunga, e una breve pag. 242. Di lui proprietà pag. 244.
Anapeſto compoſto di due ſillabe brevi e una lunga pag. 242. Di lui proprietà pag. 244.
Anfidamante Calcideſe, di lui funerali accompagnati dalle poetiche cantilene di Omero, e di Eſiodo pag. *136.*
Anfione fratello di Zeto, da chi nati ambidue pag. 48. Favola che eſpone, come per comando d'Apollo gettarono le fondamenta di Tebe, *ibid.* Qual foſſe il ſenſo di queſta favola pag. 49. Vien dichiarato inventore della Cetra, e del cantar con la Cetra p. 50. S' inſuperbì, e ſi reputò ſuperiore ad Apollo, e proruppe in contumelie contra la Dea Latona, e fu caſtigato pag. 50. 51.
Anima umana, di lei creazione come ſpiegata dagli antichi Greci Filoſofi, e ſingolarmente da Pitagora, e da Platone pag. 212. *ſeq.* Conſiderar ſi dee come compoſta dai numeri delle Conſonanze pag. 216. 217.
Ante nato in Antedone nella Beozia, compoſe degl' Inni, e il Carme lugubre, cioè i Treni o Lamentazioni pag. 79.
Antecedente della Proporzione è il primo dei numeri, che vien paragonato ad un' altro pag. 195. Se l' antecedente è maggiore, diceſi Proporzione di maggior inegualità *ibid.* Se è minore, diceſi di minore inegualità *ibid.*
Antibrachio compoſto di due ſillabe longhe, e una breve pag. 242.
Antiſpaſto compoſto di una breve, due longhe, ed una breve p. 243.
Apollo inventore della Cetra, varj di lui nomi, e da chi nato p. 16. 17. Inventore del Flauto, della Fiſtola, e della Zampogna p. 17. 18. Figurato per Jubal pag. 19. Provocato da Marſia, vivo lo fece ſcorticare pag. 21. 66. *ſeq.* Col ſuono della Cetra o Lira d' Apollo furono fabbricate le mura di Troja pag. 22. Preſtò ajuto ad Alcatoo in fabbricar le mura della Città di Megara, e il ſaſſo a cui appoggiò la ſua Cetra rendè ſuono *ibid.* Inſtituì i Giuochi Pittici p. XV. 22. Varj Inni, e Carmi, ſingolarmente i Peani compoſti ad onor di Apollo dagli Acchei per render il Dio propizio p. 148. Pittii compoſti da Sacade e cantati col Flauto per placarlo *ibid.* Proſodio cantato e compoſto da Eumelo in onor d' Apollo accompagnato con la Cetra pag. 22. 23. Sua Cetra perchè compoſta di dieci corde pag. 29. 30 Rifugiato appreſſo di Admeto, ſervendolo in qualità di Paſtore pag. 93. Suona la Cetra nel Convito degli Dei pag. 128. Chiamato Muſagete, perchè compagno delle Muſe pag. 29.
Apollonio Tianeo, e Pitagora vantavanſi aver udito il ſuono del moto de' Cieli pag. 228.

Apoſtolici ſorta di Poemi, loro uſo pag. 251.
Archemoro, detto anche Ofelte, o Ofite, ſuoi Genitori p. 51. Conſegnato ad Ipſifile, acciocchè lo allattaſſe p. 51. Ucciſo da un Serpente *ibid.* Giuochi Nemei inſtituiti per la di lui morte p. XVI. Accompagnati dal Canto, e dal Suono pag. 52. *168.* Ai vincitori de' quali Giuochi davaſi per premio una Corona d' Apio verde pag. 52.
Archia d' Ibla reſtò vincitore col ſuono della Tromba tre volte ne' Giochi Olimpici, ed una ne' Pittici pag. *166.*
Ardalo figlio di Vulcano nacque in Troezena del Peloponeſo, fu inventore della Tibia, e dedicò alle Muſe un' Altare pag. *76.* Secondo il Giraldi non fu inventore della Tibia, ma portò l' uſo delle Tibie, e il culto delle Muſe ai Troezeni *ibid.*
Argivi Capitani, ſecondo alcuni, inſtituirono i Giuochi Nemei per la morte di Archemoro pag. XVI. 52.
Argonauti Eroi pag. 44.
Arione liberò i Lesbii da graviſſime malattìe corporali con la Muſica pag. 284.
Ariſtone Suonator di Cetra reſtò vincitore ne' Giuochi Pittii pag. *165.*
Ariſtone di Reggio in Calabria Suonator di Cetra e Cantore reſtò ſuperato ne' Giuochi da Eunomo pag. 180. 181. Controverſia nata tra Ariſtone ed Eunomo *ibid.*
Armazio Poetica Cantilena qual foſſe pag. *69.*
Armodio, di lui Cantilene chiamate col di lui nome, uſate ne' Conviti pag. 132.
Armonìa ritrovaſi in tutte le coſe create, e perciò da' Greci ſi volle che tutte le coſe foſſero un compoſto di Muſica pag. XVII. Definizione e Deſcrizione dell'Armonìa pag. 191. Chiamarono Armonìa il numero 35. pag. 205. Qual foſſe ſecondo Platone pag. 2. I Cieli, la Terra, gli Elementi, le Piante, gli Animali, e il compoſto dell' Uomo, ſecondo i Greci riſuonano di perfetta Armonìa pag. 188.
Armonica Progreſſione qual ſia pag. *197.*
Arſis è il levare della battuta pag. *253.*
Aſclepiade ſpeſſe volte con la Sinfonìa, e 'l Concento Muſicale curava la frenesìa, ed altri malori pag. 283. 284.
Aſtrattiva, ſorta di Muſica qual ſia pag. 291. *ſeq.*
Atene Città la più dotta, e la più guerriera de' Greci, e la più attenta, e ſcrupoloſa nel celebrare le Feſte, e i Giuochi pag. 125. *126.*
Ateniesi, furono i ſoli ne' tempi antichi chiamati Jonii pag. 111.
Ati di Frigia amato dalla Dea Cibele pag. 58. 59. Il di lui culto unito a quello di Cibele accompagnato dal Canto, e dal Suono di varj Strumenti, e ſingolarmente dai Cembali pag. 59. Catullo vi aggiunge la Tromba pag. 60. Varj accidenti occorſi ad Ati pag. 60.
Attiva, ſorta di Muſica qual ſia pag. 291. *ſeq.*

Aut, o Pigrizia, Animale dell'America, che canta la Scala di Muſica pag. 4.

B

Babys Canzoni frigie inventate da Jagnide pag. 64.
Baccanali Feſte inſtituite in onore di Bacco pag. 24.
Bacchio, ſua proprietà pag. 245. Compoſto di una Sillaba breve e due longe pag. 242.
Bacco da chi nato pag. 23. Varj ſuoi nomi pag. 23. 24. Di lui feſte chiamate Baccanali con balli al ſuono dei Timpani, e delle Tibie pag. 24. Dilettavaſi di Feſte teatrali, e di Conviti accompagnati col Canto, e con la Cetra pag. 25. Orgie, o Triteriche feſte celebrate in di lui onore ogni tre anni con Lire, Tibie, e Canti *ibid.* Accompagnato da varj Miniſtri *ibid.* Privilegj da eſſo accordati ai Profeſſori di Muſica pag. X.
Ballo uſato da Greci ne' Sagrificj, Feſte, e ne' Conviti pag. 126. 127. Prende diverſe denominazioni dalla diverſità dei movimenti, e delle loro miſure pag. 233. Sua definizione *ibid.* Diviſo in tacito, e vocale pag. 234. Tre generi di Ballo, il Cordace, il Siccino, e l' Emelia pag. 234. 235. Ognuno di queſti aveva le proprie ſpecie, e queſte accompagnate dal ſuono delle Tibie, Cetre, ed altri Strumenti pag. 235. Serviva al Teatro, e a dirigere gli atteggiamenti del corpo, e l' arte del geſtire chiamata Chironomìa pag. 235. 236.
Barbari ſpedivano Ambaſciatori accompagnati dal ſuono della Cetra e delle Tibie pag. 91.
Barbito Strumento muſicale inventato da Melpomene pag. 27. E ſecondo altri da Terpandro pag. 160.
Beo Cittadina di Delfo compoſe Inni, e interpretò Oracoli pag. 95.
Bocchi Franceſco Fiorentino nega la forza ed efficacia attribuita alla Muſica di muovere gli affetti pag. 312.
Bucolico Poema da chi inventato pag. 84. 85.
Burette Monſieur come debba intenderſi non concedendo alla Muſica la forza di muovere gli affetti dell' animo pag. 312.

C

Calamaulo, o Monaulo, Strumento compoſto di una ſola canna, inventato da Pane pag. 34.
Caliſtene cominciò la ſua Storia de' Greci dal ritorno degli Eraclidi nel Peloponeſo pag. VII.
Calliope, una delle nove Muſe, inventò il Canto in lode degli Eroi pag. 27.
Camptauli Suonatori di Tibie curve pag. 287.

Can-

Cantilene de' Greci per li Mietitori, Mugnai, Fornai, Bagnajuoli, Teſſitrici, Balie, Tintori, Paſticcieri, Tagliatori di legna, Nocchieri, Paſtori, Donne che piangevano e lodavano i morti p. 251.
Canto, e Suono de' Greci, qual foſſe il loro valore pag. 256. Sue diſtinte qualità pag. 262. Non può ſuſſiſtere ſenza l' eſatta quantità delle Sillabe pag. 261. Quali effetti produceſſe nell' animo di S. Agoſtino pag. *319. ſeq.* Altri effetti da eſſo prodotti, alcuni puramente ſenſibili, altri ſenſuali, ed altri ſpirituali pag. *319. 323. 324.* Canto Eccleſiaſtico di S. Ambrogio differente da quello praticato da S. Atanagio pag. *322. ſeq.*
Cantori venerandi agli Uomini pag 92. Ammaeſtrati dalle Muſe ſecondo Omero *ibid.* Cuſtodi della caſtità delle Donne *ibid.* Loro modeſtia, e integrità di coſtumi vicino ai tempi della guerra di Troja pag. 90.
Canzoni Frigie chiamate *Ceon*, *Babys* pag. 64.
Carie, o Cariche Tibie quali foſſero, e quando uſate pag. 140.
Carnei Giuochi col combattimento di Citaredi inſtituiti nella XXVI. Olimpiade pag. 153. *ſeq.*
Caſtagnette o Naccare quali Strumenti ſiano pag. 276.
Cefalene col ſuono della Cetra reſtò vincitore ne' Giuochi Pittici p. 161.
Cembali inventati dalla Dea Cibele pag. 275. Uſati dalle Baccanti, dai Sileni, e dai Cureti ne' Sagrificj di Bacco, e nelle feſte della Dea Cibele *ibid.*
Cene de' Greci, vedi Conviti.
Centauro, vedi Chirone.
Centoni quali foſſero pag. 108.
Ceon Canzone frigia inventata da Jagnide pag. 64.
Cetra diverſa dalla Lira pag. 16. Inventata da Apollo pag. 16. 17. Chi la vuole compoſta di tre corde, chi di quattro, alcuni di ſette, altri di nove, ed altri di dieci p. 20. E' più verifimile che foſſe compoſta di quattro corde, e perchè *ibid.* Quanto ſtimata da Greci, e dagli Ebrei pag. 266. Sue proprietà *ibid.*
Chirone nato di Saturno e di Filira, chiamato Centauro, ebbe la cognizione delle erbe, delle coſe celeſti, e fu peritiſſimo nel ſuono della Cetra, e maeſtro di Muſica di Achille pag. 79. 80.
Chironomìa, o ſia arte del geſtire raccomandata da Platone, Cicerone, e Fabio Quintiliano pag. 236.
Cibele Dea amante di Ati pag. 58. 59. Di lei culto accompagnato dal Canto e dal Suono di varj Strumenti, ſingolarmente da Cembali pag. 59. Fu inventrice de' Cembali, e dei Timpani p. 275.
Cicala di lei canto conſagrato ad Apollo pag. 21.
Ciclopo, nome attribuito a Polifemo, perchè aveva un' occhio ſolo in mezzo alla fronte pag. 74.
Cicuticines, Sonatori di Fiſtola pag. 25. Danzavano al ſuono di Timpani, Siſtri, Tibie, Crotali, Cetre, e Corni *ibid.*
Cigno dotato d' un dolce canto conſegrato ad Apollo pag. 21.

Ci-

Cineteſi divenuti feroci e crudeli perchè abbandonarono la Muſica pag. 87. *ſeq.*, & pag. 159.
Circonfleſſo, ſorta di Accento, di cui il Muſico non ſi prende cura pag. 255.
Clinia Pitagorico, qualor ſentivaſi accender di bile, e di ſdegno, col ſuono della Lira acchetava la ſua paſſione pag 282.
Clio, una delle nove Muſe, inventò la Cetra pag. 27.
Clitemneſtra moglie di Agamennone laſciata in cuſtodia di un Cantore pag. 92. 285. Sedotta da Egiſto *ibid.*
Comma Greco, di lui proporzione 531441 : 524288. pag. 201.
Comma moderno, di lui proporzione 81 : 80. pag. 201.
Comma piccolo, di lui proporzione 2048 : 2025. pag. 201.
Conſeguente è il ſecondo termine o numero d'una Proporzione p. 195.
Contrappunto, ſe di eſſo erano privi i Greci pag. 314. Ebbero altre qualità che ſupplivano ſovrabbondantemente a tale mancanza *ibid.*
Contrarmonica Progreſſione qual ſia pag. 198.
Conviti, e Cene de' Greci accompagnate dal Canto, dal Suono, e dal Ballo pag. 126. 127. E da altri Strumenti pag. 131. Come foſſe la Menſa diſpoſta, e quale il numero de' Convitati *ibid.*
Convito de' Proci accompagnato dal Canto e dal Suono di Femio p. 128. Convito di Uliſſe accompagnato dal Canto e dal Suono di Demodoco *ibid.*
Corauli, Suonatori di Tibie proprie pel Teatro pag. 278.
Cordace ſorta di Ballo pag. 234. 235.
Corebo, figlio di Ati Re di Lidia, aggiunſe la quinta corda alla Cetra pag. 61.
Coriambo compoſto di una Sillaba longa, due brevi, ed una longa pag. 243.
Corinno Trojano, Poeta eroico, Diſcepolo di Palamede, fiorì prima d'Omero, e ſcriſſe l'Iliade nel tempo della guerra di Troja p. 99. Deſcriſſe le coſe da Palamede trovate, e la guerra di Dardano *ibid.*
Corpi, loro creazione ſecondo i Greci pag. 214. Spiegata da Madama la Marcheſe du Chaſtellet *ibid.*
Crate col ſuono della Tromba reſtò vincitore ne' Giuochi Olimpici pag. 166. Fu inventore della Regola muſicale detta Policefala p. 71.
Creofilo figlio di Aſticlo nativo di Chio, o di Samio, amico, oſpite, e ſecondo alcuni, parente di Omero, e ſuo emolo nel Canto p. 101.
Crepitacolo Strumento qual ſia pag. 276.
Cretenſi militavano al ſuono della Lira pag. 91.
Cretico compoſto di una Sillaba breve fra due lunghe pag. 242. Di lui proprietà pag. 245.
Criſotemi primo vincitore ne' Giuochi Pittici pag. 148. *ſeq.*
Cronologìa de' Greci adattata alla loro Mitologìa pag. XIV.
Crotalo Strumento qual ſia pag. 276.
Cruma o Cruſma Strumento qual ſia pag. 276. 277.
Crupezio qual ſia pag. 277.

D

Dafni figlio di Mercurio, e di una delle Ninfe, Paſtore, e Muſico egregio, inventore del Poema Bucolico pag. 84.
Dattilo compoſto d' una lunga e due brevi p. 242. Sua proprietà p. 244.
Decaulione, di lui diluvio, vedi Varrone.
Dedalo appreſe le Scienze, ed Arti dagli Egizj pag. XIII.
Dei, alcuni da' Greci finti ad imitazione de' Fenicj, Aſſirii, Caldei, e degli Egizj pag. XII. Loro Convito accompagnato dal Canto e dal Suono pag. 128. Loro premura di comunicar la Muſica, ſecondo i Greci, agli Uomini per frenare e dirigere le paſſioni ſregolate dell' animo pag. 188. 189. Penſarono gli ſteſſi Greci che gli Dei foſſero corpi celeſti compoſti di Numeri, e di Proporzioni armoniche pag. 189.
Dei terreſtri o Semidei pag. 31.
Democrito Abderita dagli Egizj appreſe le Scienze ed Arti pag. XIII.
Demodoco di Corfù, Poemi da eſſo compoſti pag. 81. Ne fa menzione Omero, come di Cantore, e Suonatore di Cetra celebre *ibid.* Lodato da Uliſſe *ibid.* Canta nel Convito de' Proci pag. 128.
Diagramma, vedi Voce.
Diambo compoſto di una Sillaba breve, una longa, una breve, e una longa pag. 243.
Diaſtalico ſorta di Canto qual foſſe pag. 260.
Dicorio, o Ditrocheo compoſto di una Sillaba longa, una breve, una longa, e una breve pag. 243.
Diletto prodotto dal Canto, altro ſenſibile, altro ſenſuale, e altro ſpirituale pag. 319. *ſeq.*
Diodoro di Sicilia Iſtorico veridico per ſentimento di Plinio pag. VII.
Diſpondeo compoſto di quattro Sillabe longhe pag. 243.
Ditirambico ſorta di Canto qual foſſe pag. 260.
Ditrocheo, vedi Dicorio.
Divinità de' Greci, loro varie ſpecie pag. 7.
Dorio, Tuono o Modo, ſua proprietà pag. 258. Dorio, Jonico, Eolico furono vocaboli comuni ai Tuoni, o Modi de' Greci, e alle tre ſorta di lingua loro pag. III.

E

Echembroto acquiſtò il premio ne' Giuochi col ſuono della Tibia pag. 161. 162.
Effetti prodigioſi prodotti dalla Muſica de' Greci p. 281. *ſeq.* Qual fede debba ad eſſi preſtarſi p. 312. *ſeq.* Obiezioni fatte a tali effetti *ibid.*
Eforo Cumeo Diſcepolo d' Iſocrate cominciò la ſua Storia de' Greci dal ritorno degli Eraclidi nel Peloponeſo pag. VII.

Egeleo, a cui viene attribuita l' invenzione della Tromba pag. 11.
Egersis sorta di Poema cantato negli Sponsali pag. 134.
Egitto come seduisse Clitemnestra a tradire la fede del Marito Agamennone pag. 285.
Elegie, Poesie che anticamente esprimevano la mestizia ne' Funerali pag. 63. 137.
Elementi, loro animata Armonìa secondo Platone pag. 215. Secondo Aristotele pag. 216.
Elena figlia di Museo Ateniese fiorì prima di Omero, e compose un Poema sopra la presa di Troja pag. 101.
Eleutero restò vincitore col Canto ne' Giuochi Pittici, quando fiorì p. 152.
Emelia sorta di Ballo pag. 234. 235.
Empedocle per mezzo di certi Modi musici ridusse placido e mansueto un Giovane di natura bilioso, e collerico pag. 282. 283.
Enarmonico Genere di Musica, se sia stato inventato da Olimpo primo pag. 72. 73.
Encomii sorta di Poemi, loro uso pag. 251.
Endrome composizione di Jerace fatta ne' Giuochi pag. 71.
Eolico Tessalo, suoi Funerali accompagnati dalla Poesia cantata da Omero, ed Esiodo pag. 136.
Eolio, Tuono o Modo musicale pag. 258.
Epicedio, sorta di Poesie cantate ne' Funerali pag. 137.
Epigono Strumento musico composto di quaranta corde pag. 314.
Epitafio sorta di Poesia praticata per li Defonti pag. 137.
Epitrito primo composto di una Sillaba breve, e tre longhe pag. 243. Se la seconda, terza, e quarta Sillaba sarà breve, chiamasi Epitrito secondo, terzo, e quarto pag. 243.
Eraclidi quando ritornarono nel Peloponeso pag. VII.
Erato una delle Muse inventò gl' Inni pag. 27.
Ercole fu autore dei Giuochi Olimpici pag. XV. E secondo alcuni anche dei Nemei pag. XVI. Fu ammaestrato nella Musica da Lino pag. 78. Lino ucciso da Ercole, e perchè *ibid.*
Eritrea Sibilla profetò in versi, e trovò una Lira in forma triangolare pag. 54.
Erodoro di Megara restò vincitore col Canto in periodo, cioè per giro ne' Giuochi Olimpici, Pittici, Nemei, e Istmici pag. 166. Suono della sua Tromba quanto forte, e suoi effetti pag. 167. Suo particolar modo di vivere, e sua voracità nel mangiare *ibid.* Restò anche vincitore dieci volte secondo Ateneo ne' Giuochi Olimpici, e diecisette secondo Polluce pag. 168.
Eroi, e Semidei, altri li vogliono un' istessa cosa, ed altri diversi p. XIV.
Esequie accompagnate dal Canto, e dal Suono degli Strumenti secondo gli Storici Sagri e Profani pag. 139.
Esiodo, sua disfida con Omero p. 116. 117. Vien creduto parente di Omero p. 117. Sue Opere p. 117. 118. Suoi Versi soliti cantarsi in Grecia p. 119. Sua morte *ibid.* Versi composti in di lui lode *ibid.*

Et-

Ettore di lui eſequie accompagnate dal Canto pag. *136.*
Eudoſſo dagli Egizj appreſe le Leggi, le Scienze, e le Arti p. XIII.
Evangelo di Taranto con faſto e pompa ſi eſpoſe nel Canto, e nel Suono della Cetra al combattimento, preſumendo di reſtar vincitore co' ſuoi Competitori a forza degli abiti teſſuti d' oro, delle gioje, ed altri ornamenti pag. 181. 182. Alla fine per la ſua preſunzione ed ignoranza reſtò ſvergognato, vilipeſo, e caſtigato in pubblico Teatro pag. 182. 183.
Eumelo compoſe un Canto detto Proſodio in onore di Apollo p. 22.
Eumelo eccellente Suonator di Cetra, e Cantore reſtò vincitore ne' Giuochi, e benchè povero confuſe l' ignoranza, e preſunzione di Evangelo pag. 183.
Eumolpo: due trovanſi deſcritti, uno di queſti, cioè il vecchio, reſtò vincitore col Canto accompagnato da Olimpo col ſuono delle Tibie pag. 151. 152.
Eunomo Locrenſe, Citaredo e Cantore riportò la palma ne' Giuochi Pittici combattendo con Ariſtone di Reggio in Calabria Suonatore ancor eſſo di Cetra e Cantore pag. 180. 181. Controverſia nata fra ambidue pag. 181.
EVOE, cantato da Sileni e Satiri battendo i Timpani, Cembali, Rombi, Crotali nei Baccanali, e nelle Orgie pag. *36.*
Euriloco Teſſalo riſtabilì i Giuochi Pittici pag. XVI.
Euterpe una delle nove Muſe inventò la voce dei Mimi, e ſi dilettò della Tragedia pag. 27.
Eutici, ſorta di Poemi, loro uſo pag. 251.

F

Femio figlio di Terpiade nato in Itaca, o in Smirne p. 82. Lodato da Omero, e da Platone *ibid.* Verſi da eſſo compoſti, ai quali aggiunſe i Modi o Tuoni del Canto *ibid.* Canta nel Convito de' Greci p. 128.
Femonoe o Femenoe antica Poeteſſa figlia di Apollo, e Sacerdoteſſa dello ſteſſo pag. *94.*
Feſte de' Greci accompagnate dal Canto degl' Inni, e dal Ballo p. *126.*
Feſte Neronee inſtituite da Nerone pag. 171.
Figure della Muſica, loro uſo nel Ritmo e nel Metro pag. 253. 254. Tavola IV. eſprimente le ſuddette Figure pag. 254.
Filammone vincitore col Canto ne' Giuochi Pittici pag. 148. Elogio fattoli da Ovidio pag. 149. Altri fatti di Filammone *ibid.*
Finkio *Ermanno*, ſuo ſentimento ſopra gl' Inventori della Muſica p. 20.
Fiſtola inventata da Pane, e come pag. 32. Anche da Sileno p. *35.*
Flauto da chi inventato pag. 17.
Frigio, Tuono o Modo, di lui proprietà pag. 258.
Funerali de' Greci accompagnati dalla Muſica pag. *136.* Funerali di Archemoro pag. 52. Di Achille pag. *56.* Di Lino pag. 77. 78.

Di Eolico Teſſalo, e di Anfidamante Calcideſe pag. *136.* Varie ſorta di Cantilene praticate ne' Funerali pag. *136.* 137. Strumenti sbanditi da Euripide, ammettendo il ſolo Canto ne' Funerali p. *138.* 139. Di due ſorta erano gli Strumenti uſati ne' Funerali, l' una per gli Uomini d' età virile, e l' altra per li Fanciulli *ibid.*

G

Galatea, di lei diſpregio per Polifemo, che ardentemente l' amava pag. *76.*
Gamma, vedi Voce.
Gare, o Giuochi Muſicali pag. 142. *ſeq.*
Geometrica Progreſſione qual ſia pag. *197.*
Generi di Muſica de' Greci, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico pag. 257. Loro ſpecie pag. 258. Proprietà d' ognuno de' tre Generi pag. 257. 258. Frammiſchiati fra di loro pag. 258.
Georgici Poemi, loro uſo pag. 251.
Geti, loro Ambaſciatori accompagnati dal ſuono della Cetra pag. 84.
Gingrine, ſorta di Tibie quali foſſero pag. 140. Uſate nelle Feſte di Adone *ibid.*
Giove, Strumenti uſati per occultare nel naſcere i di lui vagiti p. 8.
Giuochi Olimpici, Pittici, Nemei, ed Iſtmici furono i principali e primi da' Greci inſtituiti pag. XV. 142. Canto e Suono in eſſi praticato, e come, e con quali Strumenti pag. 143. Muſica in eſſi praticata pag. 147. Diſpoſizioni preventive ai Giuochi p. 144. 145. Onore che ricevevano i Vincitori pag. 145. L' Epoca de' Greci comincia da' Giuochi Olimpici *ibid.* Concorſo grande dei Greci, e circonvicini ai ſuddetti Giuochi *ibid.* In quanta ſtima foſſero i Vincitori pag. 145. *146.* Premio dei Vincitori pag. *146.* 147. Pittici inſtituiti da Apollo pag. XV. 148. Accompagnati da varj Strumenti pag. 22. Nemei per chi inſtituiti pag. XV. 52. Accompagnati dal Canto, e dal Suono *ibid.* Olimpici inſtituiti da Ercole pag. XV. E da Iſito reſtituiti *ibid.* Iſtmici da chi inſtituiti pag. XVI. Riſtabiliti da Teſeo pag. XVII. Oltre i quattro principali, altri Giuochi quali foſſero pag. 143.
Gnomologici, ſorta di Poemi, loro uſo pag. 251.
Gracco teneva ſeco un Suonatore di Flauto per regolar la voce p. *263.*
Greca origine, e di lei Storia quanto oſcura pag. II.
Greci furono prima chiamati Jonii pag. III. Appreſero da' Fenici, Aſſirii, Caldei, e dagli Egizj loro Maeſtri le Leggi, le Scienze, le Arti, la Religione, e addottarono alcune falſe Deità cantando Inni accompagnati dal Suono per dar loro lode pag. XII. *ſeq.*, et pag. 125. Loro pubblici Sagrificj, e Feſte *ibid.* Nelle quali uſarono il Canto e il Suono p. *126.* Cantavano Inni ai loro Dei e agli Eroi *ibid.* Stabilirono per legge che tutti i mali d'Animo e di

e di Corpo curar ſi doveſſero al ſuono della Lira p. 284. Quanto riſplendeſſero nella cognizione e ſcienza di tutte le facoltà p. 313. Quanto debba valere l' autorità di Platone, e d' Ariſtotele nell' eſaltare i pregi della Muſica Greca *ibid.* Origine delle loro Divinità da chi l' apprendeſſero pag. XIII. Si attribuirono a ſe ſteſſi l' invenzione delle Scienze ed Arti pag. XIII. XIV.

Grecia viene bagnata da tre Mari, che ſono l' Jonio, Egeo, e Libico pag. V. Verſo il continente ha i Monti, che ſeparano la Macedonia dalla Tracia, dalla Miſia ſuperiore, e dalla Dalmazia *ibid.* Fu detta altra Teſſaglia, ed altra Grecia propria *ibid.* Si eſteſe il nome di Grecia al Peloponeſo, all' Epiro, a tutta la Macedonia, all' Iſola di Creta, e a tutte le Iſole adiacenti *ibid.* Si eſteſe ancora ad una parte della Calabria che poi fu chiamata magna Grecia *ibid.* Siccome pure a una parte dell' Aſia minore, che fu poſcia detta Grecia Aſiatica pag. VI. Riduſſe all' ultimo grado di perfezione le Scienze e le Arti pag. 8. Aveva poche notizie d'Antichità, e de' loro avvenimenti prima del viaggio degli Argonauti, e della guerra di Troja pag. 72. Solita eſercitarſi nel ſuono della Lira o Cetra pag. 84.

Guarigioni de' mali del Corpo attribuite da' Greci alla Muſica pag. 283. 305. Qual fede debba ad eſſe preſtarſi *ibid.*

H

Hellanodicæon, fabbrica in cui abitava il Magiſtrato che preſiedeva ai Giuochi pag. 144.

Helepolin, macchina di cui ſi ſervivano i Greci per abbattere le mura delle Città pag. 167.

Hellas, o Acaja, nome col quale fu chiamata la prima Grecia p. IV. Sotto tal nome ſi comprendono la Macedonia, l' Epiro, e il Peloponeſo pag. V.

I

Jagnide padre, e maeſtro di Marſia, fu il primo che ſonò la Tibia, o ſia Flauto pag. 63. Accrebbe i fori nella Tibia, e rendette il di lei ſuono più delicato e più capace di muover gli affetti *ibid.* Fu il primo che diede fiato a due Tibie pag. 63. 64. Fu anche il primo che unì la Muſica alle lodi degli Dei pag. 64. Fu inventore delle Canzoni Frigie chiamate *Ceon*, e *Babys*, e aggiunſe la ſeſta corda alla Lira *ibid.*

Jambo compoſto di una Sillaba breve ed una longa pag. 242. Sua proprietà pag. 243.

Javan figlio di Jafet, fu Padre de' Jonii pag. III.

Ifito riſtorò i Giuochi Olimpici pag. XV.
Imene Dio delle Nozze pag. 134.
Imeneo, Poema cantato nelle Nozze pag. 134. Di lui uſo pag. 250.
Incertezza e oſcurità della Storia de' Greci, e degl' Inventori delle loro Scienze ed Arti pag. II. *ſeq.*, & 187.
Inni, loro Compoſitori erano ugualmente Poeti, che Cantori pag. 96. Inni, e Lodi degli Dei cantate ne' Conviti pag. 130. Inno Poema qual ſia pag. 248.
Ino madre di Melicerta detto Palemone, che da eſſa fu gittato in mare, e ſcampò la morte, per la qual coſa ebbero principio i Giuochi Iſtmici pag. XVI.
Intervalli Muſici, loro Proporzioni del Genere Moltiplice, Superparticolare, Superparziente, Moltiplice Superparticolare, Moltiplice Superparziente pag. 201. Alterato alcuno degl' Intervalli vengono ad alterarſi tutti i corriſpondenti della Serie Armonica p. 218. Conſoni quali ſiano pag. 205.
Jobacco Poema qual ſia pag. 248. 249.
Jonia, nome col quale fu 'l principio chiamoſſi la Grecia pag. III. Coſa debba intenderſi per Jonia *ibid.* Furono anche chiamati Jonii alcuni popoli dell'Aſia minore *ibid.* Anticamente chiamaronſi Jonii gli Atenieſi, gli Achei, i Beozj, e i Macedoni *ibid.*
Iporchema Poema qual ſia pag. 248. 249.
Iſmenia Tebano, di eſſo narraſi, che col Canto e col Suono guariva i dolori della Sciatica pag. 284.
Iſocrate maeſtro di Eforo Cumeo pag. VII.
Iſtmici Giuochi per qual motivo inſtituiti pag. XVI. 148. Riſtabiliti da Teſeo pag. XVII. Criſotemi fu il primo a riportarne la vittoria, e il premio pag. 148.

L

Lacedemoni militavano al ſuono della Tibia pag. 90. 91. Se s' applicaſſero alla Muſica pag. 158. 159.
Licurgo celebre Legislatore appreſe dagli Egizj la Teologìa, le Leggi, le Scienze, e le Arti pag. XIII.
Lidj militavano al ſuono delle Fiſtole, e delle Tibie pag. 91.
Lidio, Tuono o Modo querulo per ſe ſteſſo, e lamentevole pag. 140. Di lui proprietà pag. 258.
Limma intervallo muſico fu chiamato il numero tredici p. 203. Come foſſe rilevato da Pitagorici pag. 206. Di lui proporzione p. 210. Coſa ſia Limma pag. 211.
Lima, Strumento meccanico, proprietà del di lei aſpro ſuono p. 310.
Lingua Greca, ſua perfezione ſopra la lingua latina, e quanto più adattata alla Muſica pag. 264.
Lino figlio di Apollo, e di Terpſicore, e ſecondo altri di Mercurio, o di

o di Amfimaro, e di Urania pag. 76. 77. Di lui Statua, alla quale facevano Sagrificii pag. 77. Fu celebre, e a tutti superiore nella Musica *ibid.* Ne' giuochi e gare di Musica vinse e superò nel Canto gli altri pag. 78. Fu maestro nella Musica di Tamira, Orfeo, ed Ercole *ibid.* Con la Lira fu ucciso da Ercole *ibid.* O pure da un fulmine pag. 79. Fu sepolto presso i Tebani con Epitafio pag. 78. Canto lugubre per la di lui morte chiamato Lino dai Greci, e Manero dagli Egizj *ibid.* Altra canzone chiamata Oetolino fu cantata nella di lui morte da Panfo *ibib.* Vogliono alcuni esservi stato un' altro Lino, il quale fu ucciso da Ercole p. 79.

Lira confusa con la Cetra pag. 14. *seq.* Mercurio inventor della Lira, e Apollo della Cetra pag. 16. Come diversa dalla Cetra pag. 16. Come inventata da Mercurio pag. 12. Regolatrice dell' antica Grecia, ed altri di lei pregi pag. 229. Di lei proprietà pag. 266. Quanto da' Greci stimata *ibid.*

Lirica, una delle più nobili parti della Poesia, così chiamata perchè cantata al suono della Lira pag. 266.

Lirici, o Melici, Poeti così chiamati, perchè unirono ai loro Poemi il Canto, e il Suono della Lira pag. 87.

M

Magade Strumento Musico de' Greci composto di venti corde pag. 314.

Manero Canto lugubre cantato dagli Egizj per la morte di Lino p. 78.

Marsia, detto anche *Massen* o *Masses*, Sileno, e Satiro, figlio di Jagnide, o di Oeagro pag. 64. Celebre Poeta e Suonator di Flauti *ibid.* Nativo di Frigia secondo alcuni, e secondo altri di Lidia pag. 65. Fu inventore della Tibia pag. 65. Vogliono alcuni che ricevesse le Tibie rigettate da Minerva *ibid.* Si fece un legame di pelle alla bocca per poter suonare con maggior forza *ibid.* Fu inventore delle Tibie doppie, dei Modi Frigii, e del Canto detto *Matroo* pag. 66. Fu castigato da Apollo per averlo provocato pag. 21. 66. e *seq.* Atterrì col suono delle Tibie i Galli, che tentarono d' invadere la Frigia *ibid.* Fu scorticato vivo, e la di lui pelle gonfiata in forma d' otre fu sospesa in Cilene pag. 68. Altre di lui circostanze *ibid.*

Matroo Canto inventato da Marsia pag. 66.

Medicina era la Musica appresso de' Greci pag. XX. 283. 305. e *seq.*

Medietà o Mezzo Aritmetico e Armonico quali siano pag. 208.

Medio, sorta di Canto, di lui proprietà pag. 260.

Melampo si portò in Egitto per apprendere le loro Scienze ed Arti pag. XIII.

Melanopo Cumeo cantò in lode di Opi, e di Ecarge pag. 97.

Melicerta detto Palemone fu cagione che fossero instituiti i Giuochi Istmici pag. XVI.

Melici Poeti, vedi Lirici.

Melodìa è un compoſto d' Orazione, di Canto o ſia Armonìa, e di Ritmo pag. 230.
Melpomene una delle Muſe inventò il Barbito Strumento da Corde pag. 27. 265.
Menſa, quale foſſe il numero de' Convitati pag. 131. Veniva accompagnata dal Canto, e dal Suono degli Strumenti pag. 130 *ſeq.*
Mercurio Egizio, e Greco inventor della Lira, varii ſotto queſto nome di Mercurio pag. 11.
Meſocoro era il capo de' Suonatori, che dava il ſegno per cominciare il Suono pag. 278.
Metro qual ſia pag. 231. 232. Muſico Metro qual ſia pag. 252.
Mida Re di Frigia figlio di Gordio, e di Cibele pag 61. Fu inventore della Tibia obliqua, e dei Modi o Tuoni Frigj p. 62. Nella controverſia tra Apollo e Marſia, avendo deciſo a favore di Marſia, fu caſtigato da Apollo con convertirgli le orecchie di umane in quelle d' aſino *ibid.* Fu diſcepolo nella Poeſia e nella Muſica di Orfeo *ibid.* Compoſe e cantò un Poema lamentevole nella morte di ſua Madre *ibid.* Al qual Poema diede poſcia il nome di Treni, e di Elegi pag. 63.
Mida d' Agrigento col ſuono della Tibia reſtò vincitore ne' Giuochi Pittici, e ne' Panatenei pag. 163. 164. Fu onorato d' un' Oda in di lui lode da Pindaro pag. 163. Accidente occorſoli nel ſuono della Tibia pag. 164.
Mimi, quali foſſero pag. 236.
Minerva o Pallade ſi diletta del ſuono della Tibia, e come ritrovaſſe le Tibie pag. 9. 10. Rigetta le Tibie pel gonfiamento delle guancie, che le deformavan la faccia, e perciò deriſa da Giunone e da Venere pag. 10. 11. Suona nel Convito degli Dei pag. 128.
Modi, vedi Tuoni.
Moisè, da eſſo eſtraſſero i Greci, e i Latini tante notizie, e dottrine in qualunque Arte, o Scienza pag. 105.
Moloſſo compoſto di tre Sillabe longhe pag. 242. Di lui proprietà pag. 244.
Moltiplice, Genere di Proporzione qual ſia pag. 195. Proporzione degl' Intervalli Muſici di tal Genere pag. 200.
Moltipliceſuperparticolare, Genere di Proporzione qual ſia pag. 197. Proporzione degl' Intervalli Muſici di tal Genere pag. 200.
Moltipliceſuperparziente, Genere di Proporzione qual ſia pag. 197. Proporzione degl' Intervalli Muſici di tal Genere pag. 200.
Monaulo, ſorta di Tibia proprio per le Nozze pag. 135. Fu chiamato anche Calamaulo, e ne fu inventore Pane pag. 34.
Mondo compoſto, ſecondo gli antichi, di Concento e d'Armonìa p. 189.
Monocolo, Poema compoſto di una ſola ſpecie di verſi pag. 246.
Monodie, Cantilene uſate ne' Funerali pag. 137. Canto di una ſola voce pag. 300.
Mozioni eccitate dal Canto in S. Agoſtino diverſe da quelle eccitate dal Canto ne' Greci p. 324. 325.

Mu-

Musagete, nome attribuito ad Apollo come capo e duce delle Muse p. 29.
Muse da chi nate pag. 26. Celebri nella Poesia, e nel Canto, e in ogni Disciplina e bell' Arte *ibid.* Ebbero parte nella celeste Musica, essendo l'anima de' Pianeti pag. 27. Cantano nel Convito degli Dei pag. 128. Unite ai Suoni delle Sfere secondo il sistema di Pitagora pag. 27. 28. Provocate da Tamiri, lo acciecarono pag. 28. 29. Instruite nella Musica da Apollo pag. 29. Coi loro Canti, e Danze con Apollo rappresentarono il concento di tutto il mondo, e il giro delle Sfere e dei celesti Circoli pag. 28. Perchè collocassero fra gli Astri la Lira pag. 30.
Museo Poeta Eroe Argonauto di chi fosse figlio pag. 46. 47. Distinto da altri, che ebbero lo stesso nome pag. 46. Fu discepolo di Orfeo, al quale dedicò il di lui Poema pag. 47. Eccellente compositore di Canti sopra gli Oracoli *ibid.* Con la Lira, che era la stessa di Orfeo, rallegrava per li campi elisi le anime felici *ibid.* Fu seppellito in un Colle, ove era solito cantare accompagnati dalla Cetra i proprj Poemi *ibid.* Dubbio se siavi mai stato Museo *ibid* Si portò in Egitto per instruirsi nelle Scienze, Arti, ed altre Facoltà pag. XIII.
Musica, sua origine secondo Camaleone Pontico, Lucrezio, ed altri pag. 1. 4. 5. Di lei significato pag. 2. Creduta dai Greci invenzione de gli Dei pag. 8. Nata con l' Uomo pag. 6. E' subalterna dell' Aritmetica, e della Geometria pag. 192. Annoverata fra le facoltà, nelle quali debbono esser instruiti i Giovani p. XIX. 129. Come s' insinua nell' animo umano pag. 305. Musica Umana p. XVIII. 189. Mondana p. XVIII. 190. Strumentale p. XVIII. Necessaria all' Oratore pag. 263.
Musica de' Greci, vicino ai tempi della guerra di Troja ridotta ad un grado di perfezione singolare pag. 87. Musica degli antichi Arcadi, Lacedemoni, e Cretensi qual fosse secondo Ateneo e Polibio pag. 87. *seq.* Non era effeminata, e sensuale, ma maschia e forte, e che eccitava alla virtù, e l' abborrimento al vizio pag. 90. Usata ne' Conviti non per leggero e sensual piacere pag. 129. Secondo Plutarco per qual fine introdotta ne' Conviti *ibid.* Ritrovarsi nel giro de' Cieli, e de' Pianeti, secondo i Greci, i Romani, ed alcuni Scrittori de' secoli a noi vicini pag. 219. Di lei qualità singolari pag. 229. Abbraccia, secondo Aristide Quintiliano ogni materia, ogni tempo, ogni età pag. 230. Ha sotto di se altre sei facoltà *ibid.* Musica de' Greci quanto lontana dalla nostra pag. 256. Colla Musica studiarono di conformarsi alla natura umana *ibid.* Eccitava gli affetti umani pag. 280. Efficace medicina per sanare alcuni mali del corpo pag. 283. Vollero che fosse un possente rimedio per conservare la castità pag. 284. 285. Musica Morale, secondo Aristotele e Platone, quanta forza abbia nel movere, e regolare gli affetti dell' animo pag. 292. 293. Dee considerarsi in tre stati pag. 301. In quale dei tre stati operava ma-

maravigliosi effetti pag. 305. 311. Musica loro Teatrale col progresso del tempo si rese viziosa pag. 304. Unita alla Poesia, e al Ritmo quanta forza avesse nell' animo umano, e nel corpo per guarirlo da varie infermità p. XIX. 283. 311., e *seq.* Semplice, sua differenza dalla Musica rozza ed imperfetta p. 312. Quanto superiore alla nostra *ibid.* Di lei virtù nel curare le corporali malattìe, come debba intendersi pag. 318 Musica de' tempi oscuri, e favolosi, la di cui Istoria esponesi nel presente Tomo, pag. X. Di lei Professori Greci quanto privilegiati da Bacco *ibid.* Presa da' Greci figuratamente per l' istessa Armonìa pag. XVII. Esaltata con somme lodi pag. XVIII. Quanto diversa dalla nostra p. XIX. Giudicata come incitamento alla virtù, e orrore al vizio *ibid.* Effetti maravigliosi da essa operati secondo l' autorità de' più gravi Scrittori Greci, e Latini pag. XIX. 280., e *seq.*

Musica de' nostri tempi, più atta ad eccitare il solo diletto, che gli affetti dell' animo pag. 280. 281. Musica nostra Dramatica quando introdotta pag. 299. 300. Perchè non produca effetti tanto maravigliosi, come operava la Musica de' Greci pag. 315. 316. Condizioni che mancano alla nostra Musica per operare gli effetti di quella de' Greci pag. 316. 317. Condizioni necessarie, acciocchè la nostra Musica, secondo il P. Mersennio, possa produrre gli effetti prodotti dalla Greca pag. 317. *seq.*

Musico, e Poeta anticamente secondo Aristotele e Fabio Quintiliano giudicati la istessa cosa pag. 43.

Muta Musica qual fosse pag. 237.

Mutazione di Tuono appresso de' Greci quando e perchè usata p. 259. 260

N

Nerone Imperatore, sua passione per la Musica singolarmente Greca pag. 169. Di lui Maestro nel canto, e nel suono della Cetra Terpino Citaredo pag. 170. Diligenze praticate per conservar la voce *ibid.* Presentossi nel Teatro di Napoli col Canto, e colla Cetra pag. 171. S' invaghì del Canto di alcuni Alessandrini capitati in Napoli *ibid.* Feste Neronee da esso instituite p. 171. Si espose in Roma con gli altri al gareggiamento del Canto, e del Suono, e cantò Niobe pag. 172. 173. Cantò pur anche in Maschera alcune Tragedie, come Canace, Oreste, Edipo accecato, ed Ercole matto, e furioso pag. 173. Si portò in Acaja, e in Grecia sottomettendosi ai bandi de' Giuochi Olimpici, de' Pittici, e degl' Istmii pag. 174. Corone a Nerone mandate *ibid.* Arrivato alla Città detta Casiope, cominciò a cantare pag. 175. Mentre cantava era proibito a chiunque l' uscir dal Teatro *ibid.* Esattamente osservava le leggi de' Gareggiamenti p. 176. Avvisava per se stesso il Popolo essere restato vincitore pag. 176. 177. Gareggiò ancora coi

coi Trombetti pag. 177. Per invidia procurò di distruggere la memoria degli altri vincitori *ibid.* Ritornando di Grecia ripassò per Napoli con solenne ingresso *ibid.* Passò per Anzio, e per Albano, e con trionfo e pompa entrò in Roma *ibid.*

Nemei Giuochi instituiti per la morte di Archemoro dai Capitani Argivi secondo alcuni, e secondo altri da Ercole pag. XVI. Rinnovati nell' Olimpiade LIII. *ibid.*

Nenie inventate da' Frigj, erano Canzoni cantate coll' accompagnamento delle Tibie da certe Donne chiamate Prefiche ne' Funerali p. 137.

Niocle, vedi Stratone.

Nomico sorta di Canto, qual fosse pag. 260.

Nomo, Legge del Canto, o Inno, o Aria del Canto pag. 87.

Nomo, Poema qual sia pag. 248. 249.

Nozze di Cadmo, e di Armonìa accompagnate dalla Musica di Mercurio, Minerva, Elettra, Apollo, e le Muse pag. 133. Di Perseo, e di Andromeda accompagnate dalla Musica pag. 133. 134. Tre sorta di Poemi praticati nelle Nozze pag. 134. Imene era il Dio delle Nozze *ibid.* Tibie, strumenti proprj per le Nozze, alcune chiamate Monaulo, altre tibie Zigie pag. 135.

Numeri, loro dottrina esposta secondo il sistema antico, e perchè pag. 192. E' il composto d' Unità *ibid.* Divisione dei Numeri *ibid.* Numeri parimente pari, parimente impari, imparimente pari p. 193. Composti, detti anche Secondi; Incomposti detti anche Primi *ibid.* Numero Perfetto pag. 194. Numeri Radicali, Quadrati, e Cubi pag. 194. 195. Il numero 35. vien chiamato Armonìa pag. 204. Numero 36. di lui qualità pag. 205. Numero 6. è perfetto, e vien chiamato congiunzione pag. 205. Numero 15. è il quinto in ordine dei Triangolari, loro serie pag. 207. Numero 40. chiamato da Platone Quaternione, o Tetracte, è molto più copioso e perfetto del Pitagorico pag. 208.

O

Oenopide di Chio si portò in Egitto per apprendere le Scienze e le Arti pag. XIII.

Oetolino, Canzone cantata da Panso per la morte di Lino pag. 78.

Ofelte, o Ofite, vedi Archemoro.

Ogige, di lui diluvio, vedi Varrone.

Oleno poeta eroico nativo di Licia pag. 95. Compose un' Inno in lode di Argi ed Opi, ed altri Inni, che si cantavano in Delo in lode di Lucina, e di Giunone *ibid.* Fu il primo che cantò gli Oracoli di Febo *ibid.*

Olimpici Giuochi instituiti da Ercole Nemeo, e ristorati da Ifito p. XV. Servirono d' Epoca per la Storia de' Greci p. XVII. 145. Vincitori coronati di foglie, o di ulivo selvaggio pag. 146.

Olimpo primo discepolo e innamorato di Marsia, secondo Svida nativo di Misia, e secondo Platone di Frigia pag. *69.* Introdusse nella Grecia i Nomi, o Inni, l'Armazio, e l'Armonìa Lidia p. *69. 70.* Fu Poeta Melico ed Elegiaco pag. 70. Fu secondo Aristossено inventore del Genere Enarmonico, e secondo Svida del Cromatico *ibid.* Restò vincitore colle Tibie ne' Giuochi *ibid.* Cantò nel Modo, o Tuono Lidio la morte di Pitone *ibid.*

Olimpo secondo fu il primo che portò in Grecia il toccare Strumenti da Corda pag. 71. Pratina lo dichiara autore della regola Policefala pag. 71.

Olimpo terzo suonator di Tibia fiorì ne' tempi di Mida figlio di Gordio pag. 72.

Omeristi, o *Homerocentones*, quali fossero pag. 108.

Omero il più antico Scrittore de' Greci, sue qualità e doti singolari p. 103. 104. Incertezza della di lui Patria, e Genitori p. 105. 106. Di lui Maestri, viaggi, e opere pag. 107. Appresе dagli Egizj la Teologìa, le Leggi, le Scienze, e le Arti pag. XIII. Come ci sian pervenute le di lui Opere pag. 108. Soliti cantarsi i di lui Poemi *ibid.* Come fossero riuniti e disposti i di lui Poemi l'Iliade, e l'Odissea; contenuto dell'una e dell'altra p. 108. 109. Omero vivente era solito cantare i proprj Poemi pag. 109. Qual stima facesse Omero della Musica pag. 109. *seq.* Detto d'Alessandro Magno in lode de' Poemi d'Omero pag. 112. Di lui narrazioni come debbono intendersi secondo Plutarco pag. 14. Morte d'Omero, e onori prestatigli dopo morte pag. 114. Tempo in cui visse *ibid.* Disfida tra Omero ed Esiodo pag. 116. Discendenza d'Omero pag. 117.

Onfale o Tirreno figlio d'Ercole fu il primo inventore della Tromba pag. 82. 83.

Orazio Poeta vuole che la vista sia più efficace dell'udito nel mover l'animo, come debba intendersi pag. 306.

Orazione è una delle tre parti della Melodìa pag. 230. Quattro sono le di lei parti pag. 231.

Orfeo celebre Suonator di Lira, e Discepolo di Lino, di chi fosse figlio pag. 44. Appresе dagli Egizj la Teologìa, e altre Scienze pag. XIII. Aggiunse alla Lira la Ottava, e la Nona corda *ibid.* nell'Erudizione, Melodìa, e Arte Poetica si rese a tutti superiore *ibid.* Compose un Poema mirabile per la dolcezza dei Modi pag. 45. Finsero che con la sua Lira e col Canto tirasse a se le Fiere, il Sasso, il Fonte, e il Pino *ibid.* Si portò in Egitto, ove appresе molte cognizioni, e restò vincitore nei Giuochi o Gare musicali *ibid.* Col Canto, e col Suono riconduse seco dall'Inferno la moglie Euridice *ibid.* Disprezzando le Baccanti fu da esse barbaramente fatto morire pag. 45. 46. Dubbio se siavi mai stato Orfeo pag. 47.

Orgie o Triteriche praticate da Greci nelle feste di Bacco pag. 25. 36.

Origine de' primi Greci quanto oscura, e incerta pag. II.
Oscoforj, sorta di Poemi, loro uso pag. 250.

P

Palamede di Argo figlio di Nauplio e di Climene cugino materno di Agamennone portossi alla guerra di Troja, e fu Maestro di Corinno pag. 97. Sue invenzioni, fu chiamato Filomena delle Muse da Euripide; perchè Omero non faccia di esso menzione p. 98. Fu affogato nell' acqua da Ulisse e Diomede, poscia furono poste le di lui ceneri in un vaso d' oro, e compianta la di lui morte *ibid.*
Palefato di chi fosse figlio pag. 99. Versificatore di Atene *ibid.* Quando fiorisce, e Opere da esso composte *ibid.*
Palemone, vedi Melicerta.
Pallade, vedi Minerva.
Panatene feste in cui fu ordinato un Giuoco di Musica da Pericle p. 165.
Pane di chi fosse figlio pag. 31. 32. Fu Dio de' Pastori, e inventore della Fistola pag. 32. Favola di Siringa amata da Pane, e quale sia il suo senso *ibid.* Fu inventore del Monaulo, o sia Calamaulo strumento composto di una sola canna pag. 34. Compagno, Ministro, e Consigliere di Bacco, Pastore, Musico, Ballerino, Cacciatore, e singolar Guerriero *ibid.* Direttore dei Cori delle Baccanti, Suonator di Flauti, e di Fistola *ibid.*
Panfo poeta antichissimo d' Atene, compositore d' Inni, che cantavansi con gl' Inni di Oleno, e di Orfeo nelle Feste di Eleusinia, e in lode di Giove, di Nettuno, di Diana, di Amore, di Proserpina, delle Grazie, e in morte di Lino pag. 96. 97.
Pantomimi chi fossero pag. 237.
Parallelogrammi due, l' uno composto di 12. quadretti in linea triplicati, l' altro di quattro fila di quadretti, da' quali Plutarco ne ricava i quattro numeri 12. 9. 8. 6., che esprimono le Consonanze e il Tuono pag. 206. Parallelogrammo rettangolo composto di 35. quadrati, coi quali dimostra le ragioni delle prime Consonanze pag. 204. 205.
Paratrete Tibie di suono acuto e lento praticate nel lutto pag. 141.
Parentali celebrati annualmente nel giorno della morte descritti da Virgilio, e da Ovidio pag. 128.
Paride, detto anche Alessandro, nato di Priamo e di Ecuba, celebre nel suono della Lira accompagnata dal Canto pag. 53. Fu destinato giudice a chi delle tre Dee dovesse toccare il pomo d' oro, circostanze di questo fatto pag. 53. 54. Sua Lira dispregiata da Alessandro Magno, perchè troppo effeminata pag. 54. 56.
Partenii Poemi, loro uso pag. 250.
Partire, o Partizione, è uno dei modi, donde rilevasi in qual proporzione siano due numeri pag. 198. 199.

Paſtori e Paſtorelle ne' primi tempi nel paſcere il loro gregge eſprimevano i loro amori col canto di rozze canzoni, e col ſuono d' un ruſtico Zufolo, e d' una ſtridente Fiſtola pag. 41.
Peani cantati dagli Achei in onore d' Apollo pag. 22.
Pectide, ſtrumento da corde pag. *160.*
Peone primo, ſecondo, terzo, e quarto, di quali ſillabe compoſti p. 242.
Penelope moglie di Ulifſe laſciata in cuſtodia di un Cantore pag. *92.*
Pericle diſcepolo nella Muſica di Damone ſecondo Plutarco, e ſecondo Ariſtotele di Pitocle, ordinò nelle feſte Panatene un Giuoco di Muſica pag. *165.* Di lui morte pag. *160.*
Periodo, vocabolo indicante i Vincitori per giro nei quattro giuochi principali pag. *168. 169.*
Pianeti, intervalli de' loro ſuoni ſecondo la mente di Nicomaco pag. 220. *ſeq.*
Piani numeri quali ſiano pag. 203.
Pierio, compoſitore di Poemi ſopra le Muſe pag. *79.*
Pilade di Megalopoli col Canto, e con la Cetra reſtò vincitore nei Giuochi Nemei pag. 52. *168. 169.*
Pirrichio compoſto di due ſillabe brevi p. 242. Sua proprietà p. 243.
Pitagora Filoſofo appreſe dagli Egizj la Religione, le Leggi, le Scienze, e le Arti pag. XIII. Volle che l' Univerſo foſſe formato di ragioni muſicali pag. XVIII. Ad eſſo viene attribuita l' ipoteſi che ad imitazione della ſua Lira ſi ecciti ne' Cieli il ſuono pag. *219.* 220. Che il Sole, la Luna, e gli altri Pianeti foſſero Dei pag. 220. Di lui ſiſtema muſico accreſciuto dell' ottava corda pag. 224. Di dove abbia rilevata l' ipoteſi della celeſte muſica pag. 227. Ripugna tal ipoteſi al buon ſenſo pag. 227. 228. Col far variare il ſuono della Tibia, calmò le paſſioni sfrenate di due Giovani pag. 282.
Pitauli Suonatori di Tibie pel Teatro pag. *278.*
Pitocrito col ſuono della Tibia reſtò vincitore molte volte ne' Giuochi, onori ad eſſo preſtati pag. *163.*
Pitone Serpente, o ſia Tiranno ucciſo da Apollo pag. 148. Carme cantato da Olimpo primo per la morte di Pitone pag. 70.
Pittici Giuochi inſtituiti da Apollo, e riſtabiliti da Euriloco Teſſalo pag. XV. XVI. 148.
Pittii compoſti da Sacade, e cantati col Flauto per placar Apollo dell' inſulto fattogli da Marſia pag. 22.
Platone appreſe dagli Egizj la Religione, le Leggi, le Scienze, e le Arti pag. XIII. Volle che il moto delle coſe, e il giro delle ſtelle non ſi faceſſe ſenza Muſica, perchè create da Dio con una perfetta Armonìa pag. XVIII. Fece un particolare ſtudio nella Muſica, e di eſſa ne ebbe una piena cognizione pag. 291. 314. Non ammiſe che gli Strumenti di poche corde pag. 315. Anima da Platone definita pag. *189.* Definizione del Numero pag. *191.* Uſo de' Numeri da eſſo fatto pag. 202. Numero Tetracte o Quater-

ternione di Platone qual ſia pag. 208. Come ſpieghi la natura del Limma pag. 209. 210. 211.
Plinio, ſuo ſentimento ſopra il merito di Diodoro di Sicilia Storico pag. VII.
Poema vedi Poeſia.
Poeſia, o Poema, loro definizione pag. 246. Come nata p. 239. *ſeq.* Varj generi di Poeſia p. 247. Melica e ſuoi generi pag. 247. 248. Proſodio Poema qual ſia *ibid.* Peano Poema qual ſia *ibid.* Partenii Poemi, loro uſo pag. 250. Pragmatici Poemi quali ſiano *ibid.*
Poeti narratori de' fatti, ed altre coſe de' primi Greci, nelle quali frammiſchiarono il favoloſo col vero per renderſi più leggiadri, e dilettevoli pag. VIII. Cantavano con la ſola voce, o cogli ſtrumenti muſicali i miſterj della lor Religione, e le impreſe degli Eroi pag. 42. Chiamati Cantori dagli Ebrei, Greci, e Latini *ibid.* & 143. Erano ſoliti di cantare nei Conviti reali le lodi degli Dei, e degli Eroi pag. 43. Maeſtri, e Interpreti della religione de' Greci riconoſcevano un' Eſſere, o Ente ſupremo Regolatore dell' Univerſo pag. 124. 125.
Policefala regola di Muſica inventata da Crate pag. 31. E ſecondo Pratina dal ſecondo Olimpo pag. 71.
Polifemo, detto Ciclopo, perchè aveva un' occhio ſolo in fronte innamorato di Galatea, ſecondo Omero figlio di Nettuno, e della Ninfa Tooſa, e ſecondo altri figlio d' altro Padre e d' altra Madre pag. 74. Arti da eſſo uſate per indurre Galatea a corriſpondere al di lui amore, ſingolarmente ſi ſervì del Canto e del Suono p. 75. Luciano diverſamente lo deſcrive *ibid.* Diſprezzo di Galatea per Polifemo deſcritto da Ovidio pag. 76.
Polimnia una delle Muſe aggiunſe ai Canti l' Armonìa pag. 27.
Pragmatici Poemi quali ſiano pag. 251.
Pratina vuole che la regola Policefala ſia inventata dal ſecondo Olimpo pag. 71.
Prefiche, Donne prezzolate per piangere ne' Funerali pag. 137.
Proci, loro Convito accompagnato dal Canto e dal ſuono di Femio pag. 128.
Progreſſione Aritmetica, Geometrica, e Armonica pag. 197. 204.
Pronapide Atenieſe anteriore, e Maeſtro di Omero, fu Poeta Melico, ſue Opere pag. 100. 101.
Proporzionalità, o Proporzione continua, detta anche Progreſſione qual ſia pag. 197.
Proporzione, o Ragione qual ſia pag. 195. Se i termini o numeri della Proporzione ſono uguali, diceſi d' ugualità; ſe non uguali, diceſi d' inegualità *ibid.* Razionale, e Irrazionale quali ſiano *ibid.* Continua e Diſcreta *ibid.* Si divide in cinque generi I. Moltiplice, o Sub-moltiplice p. 196. II. Superparticolare, o Subſuperparticolare *ibid.* III. Superparziente, o Subſuperparziente *ibid.* IV. Moltiplicefuperparticolare, o Moltiplice ſubſuperparticolare p. 196. 197.

V. Moltiplice-ſuperparziente, o Moltiplice-ſub-ſuperparziente p. 197. In due modi ſi rileva la Proporzione di qual genere ſia, o colla ſottrazione, o colla partizione p. 198. 199. Si ſervirono i Greci delle Proporzioni numeriche per iſpiegare non ſolo tutto ciò che ſpetta alla Muſica, ma ancora alla creazione dell' Anima, de' Corpi celeſti, e terreſtri pag. 202.

Proſodio compoſto, e cantato da Eumelo con la Cetra in onor d' Apollo pag. 22. 23. 248.

Q

Quaternione numero quaranta così chiamato, e perchè da Platone p. 208.

Quantità ſi divide in Diſcreta e in Continua pag. 192.

Quintiliano Ariſtide, di lui ſentimento circa l' eſtenſione della Muſica pag. 230.

Quintiliano Fabio, di lui ſentimento ſopra la Muſica pag. X. XI.

R

Ragione, vedi Proporzione.

Rapſodi quali foſſero pag. 108.

Ritmo qual ſia p. 231. 232. Qual ſia la di lui forza, e virtù p. 232. Coſa ſia Ritmo *ibid.* Varie definizioni riferite da Bacchio Seniore pag. 233. Per mezzo di tre ſenſi ſi comunica all' animo noſtro *ibid.* Ritmo del Ballo *ibid.* Dell' Architettura in che conſiſta pag. 237. Dell' Orologio *ibid.* Oratorio *ibid.* Poetico p. 239. Ritmo o Metro Muſico qual ſia pag. 252.

Mr. Rollin, di lui ſentimento ſopra l' invenzione della Muſica p. XI. XII.

Rombi, ſorta di Strumenti, de' quali ſi ſervivano i Sileni, e i Satiri pag. 36.

S

Sacada reſtò vincitore due volte col ſuono della Tibia ne' Giuochi Pittici pag. 162. Fu inventore delle Odi, e delle Elegie poſte in Muſica da eſſo *ibid.* Reſtò anche vincitore ne' Giuochi Apollinari *ibid.* Compoſe Strofe nei Tuoni o Modi Dorio, Frigio, e Lidio *ibid.* Altre di lui invenzioni *ibid.* Fu eretta una Statua a Sacada *ibid.*

Sagrificii accompagnati dal Canto degl' Inni, e dal Ballo pag. 126.

Sampogna, vedi Zampogna.

Satiri, e Sileni educatori di Bacco pag. 35.

Scabilli o Scabelli, quali foſſero, e quale il loro uſo pag. 277.

Scala, vedi Voce.
Scindapſo di Eretria figlio di Pecila Sonatrice di Tibia pag. 120. Servitore di Omero *ibid.* Perchè condannato da' Cittadini di Chio *ibid.*
Scindapſo Strumento compoſto di quattro corde inventato da Scindapſo, il quale veriſimilmente con tale Strumento accompagnava il Canto d' Omero pag. 120.
Scolii cantati ne' Conviti pag. 132. 133. Loro uſo pag. 250.
Scuole di Muſica inſtituite da Bacco pag. X.
Sega proprietà del di lei aſpro ſuono pag. 310.
Semidei, e Dei terreſtri pag. 31. Semidei ed Eroi, altri li vogliono una ſteſſa coſa, ed altri diverſi pag. XIV.
Senſibile e ſenſuale quanto differenti dallo ſpirituale pag. 324.
Senſuale eccitato dal Canto quanto abborrito da S. Agoſtino p. 319. 320.
Senſo, è il mezzo per il quale paſſa il ſuono alla fantasìa, e da queſta alle potenze ſpirituali pag. 324.
Senſorii, la Viſta, e ſingolarmente l' Udito eccitano nella fantasìa le ſpecie più vive, e più forti pag. 306.
Serie Geometriche, che non ammettono neſſun medio termine pag. 209. La ſuddetta ſerie come accreſciuta *ibid.* Serie de' Numeri Laterali all' unità, che ſono 2. 3. Radicali, 4. 9. Cubi, 8. 27. Quadrati, dai quali ſe ne rilevano le Conſonanze, e il Tuono pag. 206.
Seſto Empirico nega la virtù ed efficacia attribuita alla Muſica nel muovere gli affetti dell' animo pag. 312.
Settimio C. *Antonio Publio* Cittadino di varie Città celebre Suonatore di Cetra reſtò vincitore per molte volte in tutti i Giuochi nelle più celebri Città pag. 179. Fiorì nei tempi di L. Settimio Severo Imperator Romano p. 179. 180.
Siagro cantò prima d' ogn' altro la guerra di Troja, quando fioriſſe p. 84.
Sicino ſorta di Ballo pag. 234. 235.
Sileni, vedi Satiri.
Sileno inſieme con Marſia provocarono Apollo pag. 36. Varj nomi dei Sileni, e Satiri *ibid.*
Sillabe longhe e brevi, vocaboli preſi dalla Poeſia pag. 252.
Silli Poemi, loro uſo pag. 250.
Simico Strumento muſico compoſto di trentacinque corde pag. 314.
Sirene perite nel Canto, di chi foſſero figlie pag. 36. 37. Avevano le ali, con la parte ſuperiore del corpo di Donna, e l' inferiore d' Uccello, o di Peſce pag. 37. Erano Meretrici, che col canto, ed anche col ſuono degli Strumenti ingannavano, e ſeducevano i Naviganti pag. 38. Vario è il lor numero pag. 37. Se ne vedono diſegnate in vario modo appreſſo il Gorio, Gronovio, ed il P. Montfaucon pag. 39.
Siringa Ninfa amata da Pane pag. 32. 33. Di lei favola eſpoſta da Ovidio *ibid.* Senſo di tal favola ſpiegato dall' Orologi *ibid.* Strumento che con tal nome fu chiamato, compoſto di canne *ibid.*

Si-

Siſtalico ſorta di Canto qual foſſe pag. 260.
Siſtema Pitagorico de' Pianeti ſecondo Nicomaco pag. 222. Accreſciuto pag. 225. 226. Secondo Tolomeo pag. 223. Secondo Brienio *ibid.* Accreſciuto ſecondo Plinio e Cenſorino pag. 225. 226.
Siſtema, vedi Voce.
Siſtro Strumento particolare degli Egizj, di cui ſi ſervirono i loro Sacerdoti ne' Sagrificj pag. 275 276.
Solone appreſe dagli Egizj la Teologia, le Leggi, le Scienze, e le Arti pag. XIII.
Sottrazione è uno de' Modi per rilevare in qual Proporzione ſiano due Numeri pag. 188. 189.
Spirituale, ſua differenza dal ſenſibile, e dal ſenſuale pag. 324. Eccitato viene per mezzo del ſenſibile *ibid.* Come eccitato ne' Greci, e ſino a qual grado *ibid.*
Spondeo compoſto di due ſillabe longhe pag. 242. Di lui proprietà pag. 243.
Sponſali accompagnati dalla Muſica pag. 133. Giove, e Giunone ſopraſtavano agli Sponſali pag. 135.
Stadio Giuoco de' Greci pag. 143.
Stenii, o Stenioni, ſorta di Giuochi Greci pag. 71.
Stenio, nome attribuito dagli Argivi a Giove pag. 71.
Stratone e Niocle, loro luſſo praticato nelle Cene con Cantori, Cantatrici, Suonatrici di Tibie pag. 131.
Storia de' Greci quanto incerta ſecondo Diodoro di Sicilia pag. VII. Frammiſchiata da Poeti con favole pag. VIII.
Strumenti uſati ne' Funerali, loro epiteti pag. 139. Da corda, loro nomi pag. 265. Come ridotti a perfezione 267. Da fiato, loro nomi p. 267. 268. Proprietà d' alcuni Strumenti da fiato p. 269. Loro pregio pag. 270. Quanto diminuito il loro numero a giorni noſtri pag. 271. Da battere, loro nomi pag. 275. Qual uſo ne faceſſero i Greci pag. 278. Quali foſſero uſati da' Greci ne' Giuochi pag. 143. Con poche corde, come producono molti ſuoni pag. 315.
Suono come s' inſinui nell' animo noſtro pag. 307. *ſeq.* Moti del ſuono come operino nell' animo umano pag. 303. *ſeq.* Proprietà de' Suoni, e delle Voci pag. 309.
Superparticolare, Genere di Proporzione qual ſia pag. 196.
Superparziente, Genere di Proporzione qual ſia pag. 197.

T

Talaſſo, o Talaſio, Poema cantato nelle Nozze pag. 134.
Taleta Poeta di verſi Lirici ſpedito a Sparta da Licurgo per pubblicarvi le Leggi pag. 120. 121. Nacque in una delle tre Città di Creta pag. 121. Inſegnava ai Giovanetti la Muſica *ibid.* E col ſuo-

ſuono della Cetra guariva la peſtilenza *ibid.* Fu inventore dei Ritmi e Cantilene Cretiche, dei Peani, e d' altri Poemi pag. 121. 122. Dubbio di Plutarco ſopra Taleta, e tempo in cui viſſe pag. 122. 123.

Talia, una delle Muſe, maeſtra e direttrice della Comica pag. 27.

Tamburo, proprietà del di lui ſuono pag. 310.

Tamira celebre nella Poeſia, e nella Muſica fu il terzo vincitore nei Giuochi Pittici col Canto pag. 150. Fu poſto da Platone fra Olimpo, Orfeo, e Muſeo pag. 150. Ritrovò l' armonìa Doria *ibid.* Altre di lui qualità *ibid.* Invanito del ſuo Canto provocò le Muſe, e per di lui caſtigo fu da eſſe accecato pag 150. 151.

Tavola Geografica della Grecia antica pag. VI. Dell' Aſia minore *ibid.*

Tebani Eroi pag. 48.

Temiſtocle, perchè nel Convito ricusò di ſuonare la Lira, fu come ignorante diſpregiato pag. 132.

Tempo come ſia compoſto d'Armonìa ſecondo i Greci pag. 216.

Teofilo Citaredo, per ſentimento di Ateneo, loda la muſica pag. XVIII.

Teologìa de' Greci facilmente appreſa dagli Egizj pag. XIII.

Teopompo cominciò la ſua Storia de' Greci dal ritorno degli Eraclidi nel Peloponeſo, ſecondo Diodoro di Sicilia, nell' anno del Mondo 2868., e avanti l' era Criſtiana 1136. pag. VII. Fu contemporaneo di Calliſtene, *ibid.*

Terpandro nacque in Anteſſa, antico eccellente Muſico, ſue geſta deſcritte da Plutarco pag. 152. 153. Rimaſe vincitore ne' Giuochi Pittici, e nelle Feſte e Giuochi Carnei pag. 153. 154. Imitò ne' Verſi Omero, e nelle Canzoni Orfeo pag. 154. 155. Aggiunſe alla Cetra di quattro Corde altre tre pag. 156. Aggiunſevi la Nete Doria, e il Miſſolidio *ibid.* Acquetò un tumulto in Sparta pag. 157. Fu condannato dagli Efori e perchè pag. 158. Leggi de' Lacedemoni ſcritte da Terpandro pag. 160. Di lui Muſica eſercitata nelle Feſte degli Dei *ibid.* Fu inventore del Barbito ſimile al Pectide ambidue Strumenti da Corde *ibid.* Qual foſſe la di lui morte *ibid.* Con la di lui Muſica liberò i Lesbii da graviſſime malattie corporali pag. 284.

Terpſicore una delle Muſe inventò la Tibia pag. 27.

Terpino Citaredo Maeſtro di Nerone nel Canto pag. 170.

Teſeo riſtabilì i Giuochi Iſtmii, e dedicolli a Netunno pag. XVII. Fu collocata la Lira di Teſeo in Cielo fra i ſegni del Zodiaco pag. 83. Erudito in ogni genere di Scienza e Arte, e verſato nel ſuono della Lira *ibid.*

Teſpi Tebano Suonator di Cetra e Cantore pag. 183.

Tetractè fu chiamato da Pitagora il 36. numero quadrato del 6. p. 202.

Tetractè, o *Quaternione* fu chiamato il 40. da Platone più perfetto e copioſo del Pitagorico pag. 208.

Theſis è il battere, o abbaſſare della mano nella Battuta, o Miſura del Tempo pag. 253.

Threni Poemi, loro uſo pag. 250.
Tibie compoſte di buſſo, o di oſſo pag. 10. Inventate da Terpſicore pag. 27. Uſate nelle Nozze p. 135. Erano di due ſorta p. 135. 136. Altre di ſuono acuto, altre di ſuono grave, ed altre di ſuono medio, loro Nomi pag. 269. Altre di ciaſcun Tuono, e di ciaſcun genere *ibid.* Qualità del loro ſuono pag. 271. 272. In qual pregio foſſero appreſſo de' Greci, e loro prezzo eſorbitante pag. 272. Loro uſo in varie occaſioni *ibid.* Uſate nelle Guerre dai Creteſi e Lacedemoni in luogo delle Trombe pag. 274. Così pure dai Tebani, e dai Tirreni, i quali di più flagellavano al ſuono delle Tibie i Rei *ibid.*
Timeo col ſuono della Buccina reſtò vincitore ne' Giuochi Olimpici pag. 165. 166.
Timoteo famoſo Suonatore con la Tibia acceſe d' ardor guerriero Aleſſandro Magno, e mutando il ſuono lo calmò, e reſe pacifico pag. 283.
Timpani inventati dalla Dea Cibele pag. 275. Uſati dalle Baccanti, dai Sileni, e dai Cureti ne' Sagrificj di Bacco, e nelle Feſte di Cibele *ibid.* De' noſtri tempi, proprietà del loro ſuono pag. 310.
Tirreno, detto Onfale figlio d' Ercole, e di Lida, fu il primo inventor della Tromba pag. 82. 83. Come ritrovaſſe la Tromba pag. 83.
Torebo Principe figlio di Ati, fu perito nella Muſica, fu de' primi a ſervirſi dell' Armonìa Lidia, e d' un certo metro di Poeſia e Canto chiamato Lidio o Torebio pag. 93. Varie opinioni ſopra le invenzioni di Torebo *ibid.*
Tragico, ſorta di Canto qual foſſe pag. 260.
Treni, Poemi, loro uſo pag. 250.
Tribraco compoſto di tre ſillabe brevi pag. 242. Di lui proprietà p. 244.
Trigono alquanto ſimile al Siſtro pag. 277.
Tripartita regola qual foſſe pag. 162.
Trocheo compoſto di una ſillaba longa, e una breve pag. 242. Di lui proprietà pag. 244.
Tromba attribuita a Minerva, o ad Egeleo pag. 11. Inventata da Tirreno pag. 83. Uſata ne' funerali degli Uomini d' età virile p. 140.
Trophon fu chiamato il numero cinque pag. 203.
Tuono come rilevato dai Pitagorici pag. 206. Se poſſa dividerſi in parti uguali, opinione degli Armonici, e dei Pitagorici pag. 211. 212. Tuoni o Modi de' Greci quanti foſſero pag. 258. Di che compoſti pag. 299. Cinque i principali pag. 258. Loro proprietà *ibid.* I Tuoni o Modi moderni ſi riducono a due ſoli, loro proprietà pag. 259. Accordatura de' noſtri Strumenti ſtabili ſomminiſtra ai noſtri Tuoni diverſità d' affetti *ibid.* Loro meſcolamento *ibid.* Tuoni o Modi Eccleſiaſtici, loro uſo perchè traſcurato da' moderni *ibid.*

Var-

V

Varrone divise i tempi in tre Epoche, la prima dal Diluvio di Ogige fino a quello di Deucalione chiamato tempo oscuro, e incerto; la seconda dal Diluvio di Deucalione fino alla prima Olimpiade chiamato tempo favoloso; la terza dalla prima Olimpiade fino agli ultimi tempi, che chiamò tempo Istorico pag. IX.
Uccelli, se dal loro Canto fosse appresa la Musica pag. 3.
Udito, o Vista sono i due sensorj, de' quali mossa la sensazione, si eccitano nella fantasia le specie più vive e più forti pag. 306. Udito più efficace della Vista secondo Aristotele *ibid.* Come debba intendersi Orazio, che vuole più efficace la Vista dell' Udito *ibid.*
Versi, di che formati, loro denominazione, e proprietà pag. 245. Varie specie *ibid.*
Virtù Cardinali spiegate con le Proporzioni musicali pag. 217.
Vista, vedi Udito.
Ulisse avvisato da Circe sfugge le insidie delle Sirene pag. 39. 40. Espugnatore di Città pag. 56. Fu Re d' Itaca, e di Dulichio figlio di Laerte, e d' Anticlea pag. 57. Di lui Convito accompagnato dal Suono e dal Canto di Demodoco pag. 128.
Voce descritta da Platone pag. 256. Sue qualità perchè sia perfetta pag. 263. 264. Forza che ha per mover gli affetti, maneggiata da valente Oratore pag. 285. Forza della Voce regolata per intervalli musicali, e molto più se unita al Ritmo, e al Metro pag. 289. Unita ad altre qualità quanta maggior forza abbia p. 290. Proprietà delle Voci, e de' Suoni pag. 309. Voci e Suoni disposti per Serie, chiamati da noi Scala, da' Francesi Gamma, e dai Greci Sistema perfetto o Diagramma pag. 207.
Urania una delle Muse descrisse i moti del Cielo, e degli Astri pag. 27.
Usignuolo, di lui Canto descritto da Plinio pag. 3.
Vulcano figurato per Tubalcaim pag. 19.

Z

Zampogna o Sampogna Strumento simile alla Fistola pag. 18.
Zarace, nacque in Lacedemonia, apprese la Musica da Apollo pag. 80.
Zeto fratello di Anfione nacque di Teboonte, o di Mercurio pag. 48. Fu perfetto Citaredo pag. 48. 49. Sentimento di Dionisio Lambino e di Ateneo sopra questi due Fratelli *ibid.*
Zigie, nome delle Tibie usate nelle Nozze pag. 135. Ne' Matrimonii pag. 136. E negli Sponsali pag. 273. Loro suono festevole pag. 140.
Zufolo, rustico Strumento usato fra i Pastori, e le Pastorelle nel pascere il loro gregge, ricrearsi, ed esprimere i loro vicendevoli amori pag. 41.

INDICE

DEI PERSONAGGI,

Dei quali si fa particolar menzione.

A

ACHILLE pag. 54.
ADMETO pag. 92.
AGAMENNONE pag. 91.
AGATAMERO C. Elio pag. 179.
AGELAO, o AGESILAO pag. 163.
AGI pag. 100.
ALCESTE pag. 93.
ALESSANDRO, o PARIDE pag. 53.
ANFIONE pag. 48.
ANTE pag. 79.
APOLLO pag. 16.
ARCHEMORO o OFELTE pag. 51.
ARCHIA pag. 166.
ARDALO pag. 76.
ARISTONE Servo di Lisandro pag. 165.
ARISTONE di Reggio di Calabria pag. 180.
ATI pag. 58.

B

BACCO pag. 23.
BEO Cittadina di Delfo pag. 95.

C

CALLIOPE pag. 27.
CEFALENE pag. 166.
CHIRONE pag. 80.
CIBELE, o OPE, REA, VESTA, BUONA DEA, MADRE DEGLI DEI, DINDIMENA, IDEA, e BERECINTIA p. 58.
CLIO pag. 27.
CLITEMNESTRA pag. 92.
COREBO pag. 61.
CORINNO pag. 99.
CRATE Ateniese pag. 71.
CRATE Eleo pag. 166.
CREOFILO pag. 101.
CRISOTEMI pag. 148.

D

DAFNI pag. 81.
DEMODOCO pag. 84.

E

ECHEMBROTO pag. 161.
EGISTO pag. 92.
ELENA pag. 101.
ELEUTERO pag. 152.
ERATO pag. 27.
ERCOLE pag. 78.
ERODORO pag. 166.
ESIODO pag. 116.
EVANGELO pag. 181.
EUMELO pag. 183.
EUMOLPO pag. 151.
EUNOMO pag. 180.
EUTERPE pag. 27.

F

FEMIO pag. 82.
FEMONOE pag. 94.
FILAMMONE pag. 148.

G

GIOVE pag. 8.

J

JAGNIDE pag. 63.
JERACE pag. 70.

L

LEUCOSIA pag. 38.
LIGIA pag. 38.
LINO pag. 76.

M

MARSIA pag. 64.
MELANOPO pag. 97.
MELPOMENE pag. 27.
MERCURIO pag. 11.
MIDA Re di Frigia pag. 61.
MIDA d'Agrigento pag. 163.
MINERVA, o PALLADE pag. 9.
MUSE pag. 26.
MUSEO pag. 46.

N

NERONE Imperat. Romano p. 169.

O

OLENO pag. 94.
OLIMPO I. pag. 69.
OLIMPO II. pag. 71.
OLIMPO III. pag. 71.
OMERO pag. 103.
ORFEO pag. 44.

P

PALAMEDE pag. 97.
PALEFATO pag. 59.
PANE pag. 31.
PANFO pag. 96.
PARTENOPE pag. 38.
PENELOPE pag. 92.
PERICLE pag. 164.
PIERIO pag. 79.
PILADE pag. 169.
PITOCRITO pag. 163.
POLIFEMO Ciclopo pag. 74.
POLIMNIA pag. 27.
PRONAPIDE, o PROSNAUTIDE, o PROTENIDE, o PROSMANTIDE, o PRONOPIDE pag. 100.

S

SACADA pag. 161.
SATIRI pag. 35.
SCINDAPSO pag. 120.
SETTIMIO C. Antonio pag. 178.
SIAGRO pag. 84.
SILENO pag. 35.
SIRENE pag. 36.
SIRINGA pag. 32.

T

TALETA di Creta pag. 122.
TALIA pag. 27.
TAMIRA pag. 149.
TERPANDRO pag. 152.
TERPNO pag. 170.

TERPSICORE pag. 27.
TESEO pag. 83.
TESPI pag. 183.
TIMEO pag. 166.
TIRRENO pag. 82.
TOREBO pag. 93.

U

ULISSE pag. 56.

URANIA pag. 27.

Z

ZERACE pag. 80.
ZETO pag. 48.

Erro-

Errori.			Correzioni.
pag.	*lin.*		
6	9	meglio ritracciar	meglio rintracciar
8 Annot. (3)	1	*Eccl.* 3.	*Ecl.* 3.
14 Ann. (36)	2	*Mar. Gratis*	*Mar. Gratii*
15 Ann. (38)	14	*Jul. Cæt. Scaliger*	*Jul. Cæſ. Scaliger*
54	23	delle Cetra	della Cetra
60 Ann. (14)	3	abſciſorum	abſciſſorum
79 An. (132)	1	pemata	poemata
104 Ann. (3)	3	mereat	meruit
112 Ann. (54)	2	Subuleus	Subulcus
115 Ann. (64)	1	*Faſtici*	*Faſti*
121 Ann. (94)			(95)
Ann. (95)			(94)
137	3	*diſugal*	*diſugual*
176	21	*ſollecitudine*	*ſollecitudine*
181 An. (160)	1	*Canone*	*Conone*
184	7	collo ſforzo	collo ſfarzo
191 Ann. (17)	3	temperameutum	temperamentum
192	20	e queſti viene	e queſto viene
	25	termini adoperati	termini da loro adoperati
193 Ann. (28)		Vedi l'Annotaz. (3).	Vedi l'Annotaz. (26).
Ann. (29)		Vedi l'Annotaz. (4)	Annotaz. (29) 10. ſi divide in due $\frac{8}{10}$, che ſono impari.
194 Ann. (33)	10	(*Numer. Myteria*)	(*Numer. Myſteria*)
196 Ann. (40		*Proporz. Sub-dupla* 32: 16: 8: 4: 2	*Proporz. Sub-dupla* 2: 4: 8: 16: 32
		Sub-tripla 243: 81: 27: 9: 3	*Sub-tripla* 3: 9: 27: 81: 243
		Sub-quadrupla 1024: 256: 64. 16. 4	*Sub-quadrupla* 4: 16: 64: 256: 1024
		64 32	16 32
198 Ann. (51)		. . . . . 48 : 64 : 96	. . . . . 48 : 64 : 96
224	14	aſſignando	aſſegnando
237 Ann. (38)	1	*De Archit.*	*Vitruvius de Archit.*
243 Ann. (61)	4	Spodeos	Spondæos
309	9	agitato	agitato ſia
310	15	ai pori delle radici	ai pori dei nervi alle radici
	18	e in conſequenza dei	e in conſeguenza ancora i
331	8	lib. . Rom. 1623	lib. 6. Romæ 1623.

STORIA
DELLA MUSICA.

STORIA
DELLA MUSICA
TOMO TERZO

A SUA ALTEZZA REALE

DON FERDINANDO
DI
BORBONE

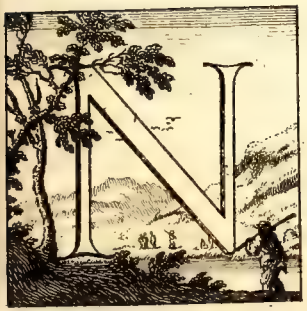
INFANTE DI SPAGNA, DUCA DI PARMA, PIACENZA, GUASTALLA, &c. &c. &c.

UMILIATO, E DEDICATO
DA FR. GIAMBATTISTA MARTINI DE' MINORI CONVENTUALI.

IN BOLOGNA MDCCLXXXI.

Per Lelio dalla Volpe Impreſſore dell' Inſtituto delle Scienze.
Con licenza de' Superiori.

ALTEZZA REALE.



On sì toſto per ſomma mia ventura accordato mi venne d' imprimere in fronte di queſto terzo Tomo di Storia alla Muſica de' Greci appartenente, il prezioſo Nome di VOSTRA ALTEZZA REALE, e di ricoverarlo ſotto gli auſpicj Voſtri glo-

rio-

rioſiſſimi, tale mi ſentii piovere in cuore piena di giubilo, che in vano mi ſforzerei di eſprimere con parole. Nè veramente altro objetto di conſolazione poteva giammai affacciarmiſi pari al preſente, che il grazioſo onore mi reca di porre queſto mio libro appiè di un Trono, dal quale ſpandendoſi ovunque all' intorno ampliſſima luce vengono a ricever luſtro, non che a deporre lo ſquallor nativo e l' Opera, e l' Autore. E qual penna porria appieno deſcrivere le ſplendidiſſime glorie dell' alta, ed immortale Proſapia BORBONIA, fino da' rimotiſſimi Secoli Proſapia di Regi, nelle cui vene ſempre intemerato ſcorſe quel Sangue, da cui Principi potentiſſimi, ed i primi Monarchi di Europa traggon la origine? Se non che della grandezza dell' Auguſta Stirpe BORBONIA dall' uno all' altro polo celebratiſſima ſuperfluo fora, e troppo inſiem malagevole il favellare; nè di leggieri il ſoffirebbe l' A. V. R., che non altronde ſa miſurare il ſuo eſſer grande, che dal ſuo grandiſſimo operare. Le parti tutte, che render

pon-

ponno glorioſo un Principe, e feliciſſimo un Governo, tutte in Voi compiute ſcorgonſi mirabilmente. Una vegliantiſſima Providenza unita ad una ſaggia diſtribuzione di cariche, e di premii: una invariabile Giuſtizia non mai diſgiunta da un' aurea equità, e da un affetto pe' Sudditi veracemente paterno: un coſtantiſſimo impegno per la cuſtodia delle Leggi accoppiato ad un eſempio efficaciſſimo rinforzatore delle medeſime; uno zelo ammirabile di Religione indiviſo da una liberaliſſima munificenza, ovunque trattiſi di promovere il Divin Culto; queſte, e cento altre eccelſe Virtù nobiliſſime, delle quali va fregiato il Reale Voſtro animo, e che Voſtre ſono propriamente, ſono quelle prerogative, che caro a Dio vi rendono, e vi coſtituiſcono la delizia non che de' feliciſſimi Voſtri Sudditi, dell' intero Univerſo. E queſte i motivi pur furono, che concepir mi fecero l' ardimentoſo desìo di inaugurarvi queſta mia Opera, e che di eſuberante conſolazione mi ricolmano, ora che mi viene dalla Clemenza Voſtra conceſſo di appa-

gar

gar le mie brame. Io mi terrò frattanto ſopra ogni modo fortunatiſſimo, ſe, come di accettare, ſi degnerà altresì l' A. V. R. di gradire queſto tenue tributo, che col cuore, e collo ſpirito ſi proteſta di rendervi un verace ammiratore della Voſtra grandezza, e dell' eſimie Voſtre Virtù, e che nulla più ambiſce, che di potere in faccia al Mondo farſi conoſcere, quale umiliandoſi ai gradi del Voſtro Soglio con profondiſſima venerazione dichiaraſi

Di V. A. R.

Umiliſſimo, divotiſſimo, oſſequioſiſſimo Servitore
Fr. Giambattiſta Martini Min. Conventuale.

IN-

INDICE

DE' TITOLI.

Prefazione. pag. XI.

Della Muſica de' Greci dallo ſtabilimento delle Olimpiadi ſino all' introduzione della Drammatica. CAP. I. pag. 1

Dei Poeti Melici, Lirici, Muſici, che fiorirono dal principio delle Olimpiadi ſino allo ſtabilimento della Drammatica Poeſia. CAP. II. pag. 24

Della Drammatica Poeſia. CAP. III. pag. 91

Proſeguimento della Drammatica Poeſia, ove ſingolarmente trattaſi della Commedia Media, e della Nuova. CAP. IV. pag. 149

Della Muſica con la quale venivano accompagnati da' Greci i Drammi tanto Tragici che Comici. CAP. V. pag. 170

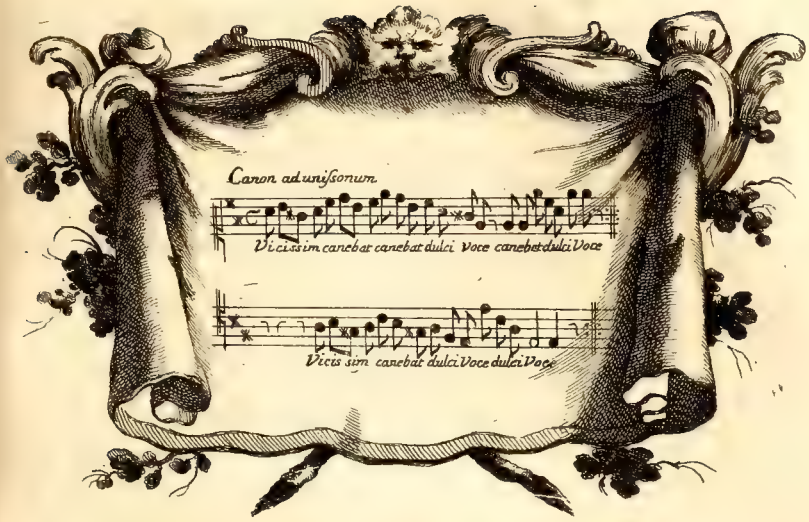
Degli Uomini illuſtri Greci, che Maeſtri furono nella Muſica sì Teorica, che Pratica. CAP. VI. pag. 198

Altri Scrittori Greci ſingolarmente Filoſofi, che fiorirono nella Muſica. CAP. VII. pag. 269

Greci Profeſſori di Muſica tanto Teorica, che Pratica, de' quali buona parte non può fiſſarſi il tempo, in cui fiorirono. CAP. VIII. pag. 370

DISSERTAZIONE.

Degli effetti prodigioſi prodotti dalla Muſica degli antichi Greci. pag. 419



PREFAZIONE.

ESce finalmente alla luce questo Terzo Tomo della Storia della Musica, del quale fu già incominciata la Stampa fino dal principio dell' anno 1775. Chi sa le moltissime opere di vario genere di letteratura, per le quali sono impiegati i torchj di questo Stampatore, non addosserà sì di leggieri all' Autore la colpa di un sì smodato ritardo.

Ripigliasi per tanto la Storia della Musica de' tempi non già favolosi, de' quali si è parlato nel Tomo antecedente, ma di que' tempi, che hanno cominciamento dalle Olimpiadi, vale a dire avanti la venuta di Gesù Cristo anni 776. giusta l' Epoca da' Greci fissata per istabilire la loro Storia de' tempi certi.

Viene su 'l principio indicato lo stato, in cui ritrovavasi la Musica nel principio delle Olimpiadi; si espongon poscia i varj generi di Poesia Melica praticata da' Greci, alla quale andava sempre unita la Musica, o Vocale, o

Strumentale, come pure il Ritmo, e il Metro, ed anche in varie occasioni il Ballo, che in gran conto tenevasi anche dagli Uomini più savj della Grecia (1). E siccome i Poeti (2) erano nell' istesso tempo versati nella Musica, soliti erano di cantare i loro Poemi sonando la Cetra, e la Lira, o accompagnati da un Sonatore di Tibia, affine di dar maggior risalto alla Poesia, e al Canto; il quale uso si mantenne fin' a tanto, che furono introdotti nel Dramma varj Personaggi. Vengono in seguito descritti i Melici, e i Lirici, che nell' istesso tempo furono Poeti e Musici dal principio delle Olimpiadi fino all' introduzione della Drammatica Poesia. Si espongono le varie opinioni intorno all' inventore del Dramma, il principal Attore del quale fu su que' principj lo stesso Poeta. Fu diviso il Dramma in *Tragedia*, in *Comedia*, in *Satira*, e in *Mimica* (3), ognuna delle quali aveva il suo peculiar carattere distintivo. Viene da Plutarco definita la Tragedia un Azione grandiosa eccedente la comune opinione (4). E Polibio (5) scrive, che il fine della Tragedia, cui dessa con tutto l' impegno tender deve, si è di trarre gli animi degli Ascoltanti con verosimiglianti parlari nella speranza, nel timore, nell' affanno, nel piacere, o in checchè altro affetto gagliardamente, e di far sì, che i detti, e l' opre degli Uomini vengano al

(1) *Vedi nel Tomo secondo della presente Storia pag.* 13. *seg.*

(2) *Lib. Greg. Gyraldus de Poet. Hist. Dialog. VI. pag.* 231. *T.* 2.... Aristoteles in Poetica: qui & in Rhetoricis hoc annotatione dignum scribit, antiquissimos videlicet poetas non histrione, sed per seipsos Tragœdias pronunciasse.

(3) *Diomedes de Arte Gram. lib.* 3. *Cap.* 2. *Vedi in appresso pag.* 93. *Annot.* N. (7).

(4) *Plutarchus de Homero liber. pag. mihi* 37. *ex Vers. Guilermi Xilandri edit. Venet.* . . . . . Tragœdia sui principium ab Homero arcessit, rerum verborumque elata magnitudine. Extant omnes apud Homerum formæ tragœdiæ: actiones grandes, & à communi opinione alienæ, deorum apparitiones, orationes ab elato animo profectæ, & quibus quævis ingenia, quivis mores exprimantur.

(5) *Polybius Megapolit. Historiar. lib.* 2. N. 16. *p. mihi* 153. Neque enim est idem historiæ atque tragœdiæ finis, sed planè contrarius, quippe in hac elaborandum, ut verisimili oratione audientium animos in spem, metum, solicitudinem, voluptatem, aut alium huiusmodi affectum trahamus, illic autem totis viribus adnitendum, ut studiosis nostrorum operum dicta factaque hominum verè referamus.

al vivo rappresentati. Diversamente adoperasi nella Commedia, in cui si trattano mediocri interessi, si maneggiano piccole passioni, e vicende di poco conto (6). E però, come saggiamente avvertì il Casali (7) per cinque capi sono fra lor differenti la Tragedia, e la Commedia. Primieramente per la materia; stantechè nella Commedia usavansi gli amori, e il rapimento delle Vergini; così pure i sali, e il riso: ma nella Tragedia il pianto, gli esilii, le morti, e le perturbazioni. Secondo per i Personaggi della Tragedia, che erano Uomini d'alto affare, Eroi, Re, Principi, e simili; nella Commedia Uomini privati, e di mediocre fortuna. In terzo luogo per la diversità dello stile, il quale era piano e facile nelle Commedie, alterato e grave nelle Tragedie, e gli affetti, come sopra osservammo con Polibio, miti erano, e blandi nella Commedia, violenti e atroci nella Tragedia. In quarto luogo si diversificano per l'esito, il quale nelle Commedie era sempre lieto, e brillante, dove nelle Tragedie sempre era tristo e funesto. Per quinto finalmente nella Commedia usavasi il *Socco*, e nella Tragedia il *Coturno*. Era il *Socco* una spezie di ordinario, e popolare stivaletto di pelle, che dal piede si estendeva fino alla metà della gamba. Ed il *Coturno* era un calzare quadrangolo, che si accomodava ai piedi, talmente grosso, ed alzante, che venivasi, mercè di esso, ad uguagliare l'alta misura degli Eroi (8). Usarono inoltre i Commedianti le

(6) *Gyraldus loc. cit. pag.* 233. In Comœdia quidem mediocres fortunæ hominum, parvi impetus, periculàque, lætique sunt exitus actionum: at in Tragœdia omnia contraria, ingentes personæ, magni timores, exitus funesti habentur, & illic turbulenta prima, tranquilla ultima: in Tragœdia contrario ordine res aguntur.

(7) *Jo. Baptista Casalius de Tragœdia & Comœdia apud Gronovium T. 8. Antiq. Græc. pag.* 1607. Quid verò inter Tragœdiam & Comœdiam intersit, modo videamus. Differunt primo in materia: nam in Comœdia amores fere, & virginum raptus; Item sales & risus: in Tragœdia luctus, exilia, cædes introducuntur, ac perturbationes. Secundo Personæ in Tragœdia sunt Heroes, Reges, Principes & similes: in Comœdia privati homines, & mediocris tantum fortunæ. Tertio differunt stylo, nam in Comœdia verba & affectus sunt mitiores: in Tragœdia sunt atrociores, quos afferunt res grandes. Quarto exitus in Comœdia sunt læti & jucundi: in Tragœdia tristes & funesti. Quinto in Comœdia socco utebantur: in Tragœdia Cothurno.

(8) *Idem loc. cit.* Erat autem Cothurnus calceamentum quadrangulum, quod utrique pedi accommodari poterat, adeo crassum, ut ejus accessione

Maſchere, e queſte ſervivano ad eccitare le riſa negli ſpettatori, e a rendere più piena la Voce. Tra quelli, che hanno ſcritto delle Maſchere, vedaſi Franceſco de' Ficoroni (9), il quale dice: *che trà la diverſità loro, v' eran quelle che rappreſentavano le maſchere, e figure comiche in camei, in gemme inciſe, ed in altri monumenti, e parendomi in vero curioſe, e pregiabili, per l' arte eccellente greca, e latina, per le varie, e differenti eſpreſſioni, e principalmente perchè illuſtravano l' autorità d' antichi Scrittori, e Poeti sù le Favole, Comedie, e Tragedie &c.* Le ſeguenti immagini eſtratte dal Trattato della Tragedia, e della Commedia di Giambattiſta Caſali (10) ci porgono un idea delle Figure, degli abiti, del *Coturno*, e del *Socco* dei Tragici, e dei Comici antichi.

Tre ſorta di Commedia da' Greci furono praticate, l' Antica, la Media, e la Nuova. Dell' Antica Commedia ſcriſſe Fabbio Quintiliano (11): *L' Antica Comedia, quaſi ſſa ſola ritiene quella ſincera gratia dell' Attica favella; & è d' una facondiſſima libertà; & tutto che nel dar contra i vitii ſia maravigliosa, ha gagliardiſſime forze anco nelle ſue parti. Perciochè & è grande, & elegante, & leggiadra; & non sò s' alcuna altra è più ſimile à gli Oratori; o più atta a fare Oratori; da Omero in fuori; il quale ſi deve eccettuar come uno Achille.*

Queſt' antica Commedia, della quale non ſi ponno ſtabilire i principii, venne riformata a' tempi d' Alcibiade (12), che

---

Heroum magnitudinem æquatam prodat. Soccus vero erat calceamentum humile, populo commune, a Thracibus acceptum.

(9) *Franceſco de' Ficoroni. Maſchere Sceniche, e Figure Comiche p.* 10. *ediz.* 2.

(10) *Loc. cit. pag.* 1608. Hinc ego delineandos curavi ex Muſæo Clariſſimi & Eruditiſſimi Domini Caſſiani a Puteo Equitis ſancti Stephani, a quo etiam alia plura Antiquitatum fragmenta humaniſſime deſumpſi ad ornatum mearum lucubrationum: Primo Herculis iconem Cothurnis calceati & veſte ſyrma, hoc eſt, longa ſinuoſa, ut mos erat in Tragœdia præcipuarum perſonarum. Secundo expreſſos plures propono humili, & populo communi Socci calceamento, ſicuti etiam perſonati in Comœdia interveniebant, de quibus etiam in meo Muſeo.

(11) *M. Fabbio Quintiliano Inſtitutioni Oratorio trad. da Oratio Toſcanella pag.* 532.

(12) *Lib. Greg. Gyraldus de Poetis Hiſt. Dial. VI. T.* 2. *pag.* 260. Hujus ergo tempore Alcibiades reipublicæ edicto cavit, ne quis nominatim quempiam ſuis carminibus perſtringeret: ex quo factum eſt, ut priſcæ Comœdiæ acerbitas in leniorem formam immutaretur.

che fiorì circa la 90. Olimpiade, avendo egli, con decreto della Repubblica commandato a' Poeti, che nel riprendere il vizio non ardiſſero come in addietro, nominatamente tacciar Perſona. Riformata quindi la prima vecchia Commedia rozza, ed incolta, ſottentrò la ſeconda Commedia vecchia ſpogliata della rozzezza, e crudità della prima. Perlocchè diviſa queſt' antica Commedia in prima, ed in ſeconda, può dirſi, coaſſumendo la Media, e la Nuova, che quattro furono gli ſtati della Commedia. La Media ebbe i ſuoi natali ai tempi di Liſandro Generale de' Lacedemoni nella 94. Olimpiade (13), e la Nuova ſortì i ſuoi circa l' Olimpiade 111. (14) regnando Aleſſandro Magno.

Queſte quatrro Commedie vengono deſcritte nei Capi Terzo, e Quarto; ſe ne dimoſtrano i principj, e progreſſi, le diverſe lor qualità, gl' Inventori, e i Poeti più celebri, i quali in eſſe fiorirono, e ſi ſegnalarono nella Poeſia Drammatica sì Tragica, che Comica.

Uno de' principali ornamenti co' quali fu illuſtrata da' Greci la Drammatica, ſi fu ſenza dubbio la Muſica sì Vocale, che Inſtrumentale. Convien dire, che grande foſſe lo ſtudio de' Greci nell' apprendere la Muſica, non tanto per lo genio ſingolare, onde erano per eſſa traſportati, quanto anche per rendere più ornato il Dramma Tragico, e Comico. Diffatti fra le Gare e i Giuochi praticati da' Greci, ſi annoverano quelli della Muſica. Da Eurolico di Teſſaglia, che fiorì nell' Olimpiade 47. ſecondo l' opinione dello ſcoliaſte di Pindaro (15) furono tali Gare Muſicali nei Giuochi Pitii o inſtituite, o rinnovate. Quello che fra i concorrenti giudicato era il più eccellente nel ſuono della Ce-

(13) P. *Eduardus Corſini Faſti Attici* T. 3. *pag.* 263.

(14) *Idem loc. cit.* T. 4. *p.* 41.

(15) *Idem Diſſert. Agoniſticæ. p.* 29. Ubi vero Amphictyones Cirrhaeos, ac Criſſenſes, qui Delphicum Templum violaverant, ſacro diuturnoque bello, Eurylocho Theſſalo duce, ſuperaſſent, Ludos ipſos, qui iam fere obſoleverant, inſtaurarunt, eoſque clariores, nobilioreſque reddiderunt. Etenim, cum ſolo cytharoedorum certamine olim peragi, laureoque ſerto, veluti victoriae praemio, decorari ſolerent, tibicinum quoque, ac virorum ad tibias canentium certamen adiectum, victorique non laurus, ſed pecunia conceſſa fuit; quamvis Pythiade mox inſequuta Agon ipſe non χρηματίτης pecuniarius, ſed στεφανίτης coronarius iterum decretus fuerit. Haec omnia nitide diſerteque Pindari Scholiaſtes expoſuit, ſimulque temporis characteres expreſſit, &c.

Cetra, o della Tibia, e nel Canto, veniva dai giudici premiato, e da tutta la Grecia tenuto in grande ſtima. Il premio dei Citaredi fu ſu le prime una Corona di Lauro, che lo dichiarava vincitore; il premio de' Suonatori di Tibia, e dei Cantori fu prima denaro, poſcia fu anch' eſſo una Corona di lauro. Di queſte Gare, e Giuochi Muſicali ſe ne è parlato nel Capo nono del ſecondo Tomo della preſente Storia, ed ivi potrà il Lettore apprendere non ſolo gli inventori dei quattro Giuochi, Olimpici, Pittici, Nemei, e Iſtmici, ma ancora i nomi di tanti vincitori nelle Gare Muſicali.

Era il Coro una delle parti principali della Drammatica, l' origine del quale troppo è dificile rintracciare. Sapiamo bensì, che ne' tempi antichi, quando non erano ancora introdotti gli Iſtrioni, i Cori poſti ſu de' carri rappreſentavano girando pei Borghi le loro Tragedie (16). Vogliono alcuni, che i Cori dagli Arcadi foſſero inſtituiti, e compoſti dei Sonatori di Tibia Dioniſiaci giuſta le regole di Timoteo, e di Filoſſeno; ma deveſi preferire il ſentimento di Giulio Ceſare Scaligero (17), che vuole eſſere il Coro ſuperiore di molto alla età di Filoſſeno.

Eſpoſte le prime due parti del Dramma, che ſono la Tragedia, e la Commedia, reſtano la Satira, e la Mimica. Apreſſo de' Greci (18) era la Satira una Favola, nella quale i Poeti Tragici in luogo dei Re, e degli Eroi, introduſſero i Satiri a burlare, ed a giocolare, affinchè lo ſpetattore dalla ſerietà e meſtizia delle coſe tragiche ſollevaſſe

(16) *Lib. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. VI. pag.* 239. Priſcis igitur temporibus chori in plauſtris conſtituti circa vicos Tragedias dicebant, ut ſcribit Acron: quin, ut eſt apud Laertium, chorus ipſe totam fabulam agebat, cum nondum hiſtriones eſſent.

(17) *Jul. Caſ. Scaliger de Com. & Trag. Cap. V. pag.* 1506. *apud Jac. Gronovium T.* 8. Aiunt primos Choros ab Arcadibus inſtitutos ex Dionyſiacis tibicinibus Timothei, ac Philoxeni legibus. Nobis tamen pro comperto eſt Philoxeno Choros longe fuiſſe vetuſtiores. At iidem Arcadibus etiam totius Muſices attribuunt primordia. Chorus ſane res adeo vetuſta fuit, ut olim actio ſatyrica in Tragœdiis ſolo Choro conſtiterit.

(18) *Diomedes apud Samuelem Piſiſcum Lexicon Antiq. Roman. T.* 3. *pag.* 341: Satyra eſt apud Græcos fabula, in qua item poetæ tragici non Reges, aut heroas, ſed ſatyros induxerunt, ludendi cauſa, jocandique ſimul, ut ſpectator inter res tragicas, ſeriaſque ſatyrorum quoque luſibus, & jocis delectaretur, ut & Horatius (*de Arte Poet. v.* 219.) ſenſit his verſibus:

vaſſe l' animo, e dalle ſatireſche buffonerie prendeſſe diletto: come ce lo atteſta Orazio ſcrivendo:

Chi gareggiò co' ſuoi tragici accenti
Pel premio d' un vil Capro, e toſto induſſe
Satiri nudi in ſcena, maldicenti.
E i Saliti giocoſi aſpro introduſſe;
Salva la gravità, perchè tenuto
L' aſtante attento con luſinghe fuſſe
Da grata novità (19). . . . . .

Furono chiamate Satire dai ſilveſtri Satiri, i quali da' Greci collocavanſi fra gli Dei, ſebbene ſconci foſſero e petulanti, nè altro eſprimeſſero, che detti ridicoli, ed infami (20). Le Scene del Teatro, ove rappreſentavanſi tali Satire, venivano ornate di Alberi, Spelonche, Monti, ed altre coſe ruſticane (21).

La Mimica è un Poema, che imita con il ſolo geſto qualunque genere di Azione a fine di eccitare le riſa (22); e quindi il rappreſentante appellaſi Mimo, come quello che prende ad imitare coſe vili, e volgari perſone (23). Da principio gli Iſtrioni, e i Mimi cantavano e ballavano, in ſeguito tacendo ballavano, e al ſuono delle Tibie regolavano i geſti (24).

La-

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
Mox etiam agreſtis ſatyros nudavit: & aſper
Incolumi gravitate jocum tentavit, eo quod
Illecebris erat, & grata novitate morandus
Spectator.

(19) *Trad. di Franceſco Borgianelli Arte Poet. pag.* 31.

(20) *Gyraldus de Poet. Hiſt. T.* 2. *Dial. VI. pag.* 233. Satiræ verò appellatæ à Satyris Sylveſtribus, quos illotos ſemper ac petulantes deos eſſe ſcimus, & ſimiliter in his ridiculæ res pudendæque dicuntur.

(21) *Janus Parrhaſius in Poet. Horat. loc. cit.* Cum in theatro agebantur Satyræ, ſcena ornabatur arboribus, ſpeluncis, montibus, reliquiſque agreſtibus rebus.

(22) *Jul. Caſ. Scaliger Poetica pag.* 17. Eſt igitur Mimus, poema quodvis genus actionis imitans ita, ut ridiculum faciat.

(23) *Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. V. T.* 2. *pag.* 235. Mimus dictus eſt à diuturna imitatione vilium rerum & levium perſonarum.

(24) *Cſp. Bartholinus de Tibiis Veter. p.* 221. *edit. Amſt.* Primis autem temporibus hiſtriones hi atque mimi, & cantabant ipſi & ſaltabant, poſtea taciti ſaltabant & ad Tibias ab aliis inflatas geſtus moderabantur: *Caſſiodorus lib. I. Var. Epiſt. XX.* Hanc partem muſicæ diſciplinæ, mutam nominavere Majores: ſcilicet quæ ore clauſo manibus loquitur, & quibuſdam geſticulationibus facit intelligi, quod vix narrante linguâ, aut ſcripturæ textu, poſſit agnoſci.

Lasciando i Poeti di cantare, e rappresentare i loro Drammi, passò questo Officio agl' Istrioni. Onde questa denominazione abbia avuto origine, lo congettura Plutarco scrivendo (25): *Perchè chiamano Histrioni quelli, che recitano ne le Scene? forse per quello, che scrive Rufo, il quale dice, che in que' tempi antichi, essendo Consoli C. Sulpitio, e L. Stolone, fu in Roma una gran pestilentia, & tutti quelli, ch' entravano ne la Scena, morivano; onde furono poi fatti venire di Toscana molti eccellenti in questa arte del recitare, fra i quali ve ne fu uno eccellentissimo chiamato Histro, da chi furono poi tutti gli altri, che in questa arte si esercitarono, chiamati Histrioni* (26). Essendo la imitazione una proprietà del Dramma, era quindi comune al Poeta, e al Pantomimo l' imitare; in diversa maniera però, mentre dal Poeta esprimevasi il Dramma colle parole, e col Canto, laddove dal Pantomimo rappresentavasi con l' agilità de' piedi, con i gesti di tutto il corpo, e specialmente delle mani (24).

In seguito descrivesi con quanta pompa fossero celebrate le Nozze di Alessandro Magno, accompagnate da una scelta di Poeti, di Cantori, e di Suonatori di qualunque Instrumento fatti venire da molte e lontane parti.

Si dichiarano poscia le tre parti della Commedia, che sono il *Diverbio*, il *Cantico*, e il *Coro*; cercasi se in esse fosse praticata la Musica, e quale diligenza usassero i Greci nella scelta de' Modi o Tuoni; e vengonsi sponendo le Piante dei due Teatri Greco e Romano secondo la mente di Vitruvio, con la descrizione dei Vasi posti nel Teatro per formar eco, e rendere più forte e piena la Voce dei Cantanti, e il Suono degli Instrumenti.

Sus-

(25) *Plutarchus Quæstiones Romanæ pag. mihi* 143.

(26) *Tradotto in Italiano da Gioanni Tarcagnotta pag.* 209. *P. I.*

(27) *Gerard. Jo: Vossius Instit. Poetic. lib. II. Cap. XXXVI.* §. 1. Hoc quidem pantomimus cum poëta habet commune, quod imitetur: verum eo differt, quod non canendo, loquendoque imitetur; verum pedum agilitate, ac totius corporis gestibus, præcipuè autem manuum imitatione. *Idem* §. 3. Vox verò παντομίμα, ut Lucianus libro περὶ ὀρχήσεως ait, accepta est, ab Ἰταλιῶται, quo vocabulo signantur Tarentini, atque alii magnæ Græciæ populi. Latini non habent vocem propriam: sed generatim histrionem dixere. Unde glossæ vett. Histrio, παντόμιμος. Imò nec histrionis vox est originis Latinæ, sed à Thuscis accepta... At Etrusci eos habuere à Lydis: unde & Ludii, ac ludiones nominati.

Sussegueentemente recasi la serie degli Uomini illustri, che si distinsero tanto nella Teorica, che nella Pratica.

Singolarmente vengono descritte le varie Sette di Musica, che in Grecia fiorirono; fra le quali si distinsero quella de' Pitagorici, e l' altra degli Aristossenici, le quali furono fra loro di opinione contraria in ordine ad alcuni Principj della Musica, e delle quali opinioni ciascuna ebbe i suoi seguaci, che furon nomati *Pitagorici*, e *Aristossenici*, fra' quali si annoverano gli Uomini più dotti della Grecia.

Si passa quindi a far menzione de' Greci, massimamente de' Filosofi, che scrissero di Musica, e in specie di que' pochi, le di cui Opere si sono conservate fino a' giorni nostri, e pubblicate con le Stampe indicando i Testi Greci, le Versioni latine, e gli Espositori con le varie edizioni.

Termina col Capo ottavo la descrizione di alcuni Greci Professori di Musica tanto Teorica che Pratica, de' quali per buona parte non può fissarsi il tempo in cui fiorirono, e si registrano i nomi di quelli, che accrebbero il numero delle Corde, e giunsero al Sistema perfetto.

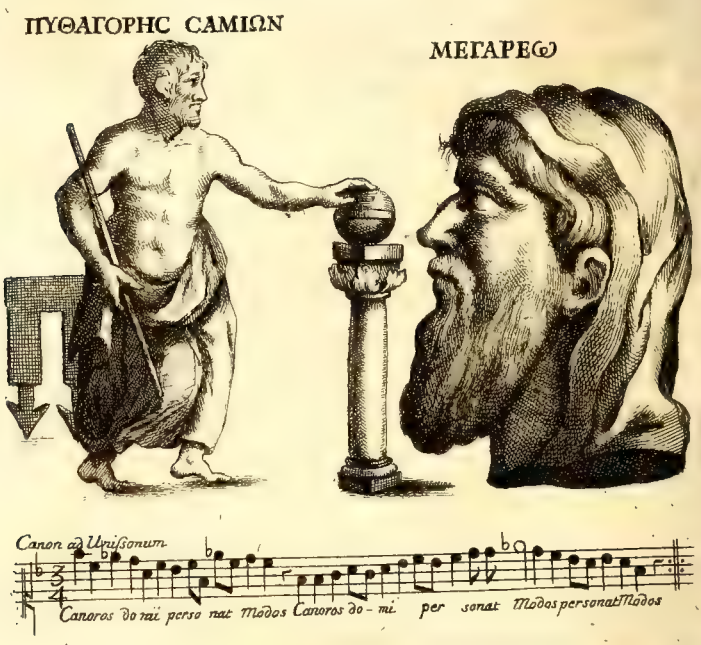
In fine trovasi una Dissertazione, nella quale si esaminano ed espongono i mezzi, de' quali si servirono i Greci per produrre que' prodigiosi effetti, che ci raccontano le Storie dell' antica Musica Greca, e se ne confronta ogni di lei parte con la Musica de' nostri tempi.

E sebbene nel secondo Tomo di questa Storia trovisi altra Dissertazione su questo medesimo argomento, pure non ho giudicato superfluo, attesa la importanza del soggetto, il convalidare l' assunto, e munirlo di altre prove, e ragioni.

Nella quasi immensa farragine delle cose appartenenti alla Storia della Musica, ed alla Teoria, e Pratica della medesima, non debbo già lusingarmi di non aver talora, e forsi non di rado inciampato in errori. Le diverse, e qualche volta contrarie opinioni, che intorno ad un medesimo fatto, e punto di Musica incontransi presso gli Scrittori, troppo rendon difficili, e direi quasi impenetrabili in questa materia le vie del vero. E questa difficoltà molto maggiore la sento io, e la confesso, attesa la tenuità

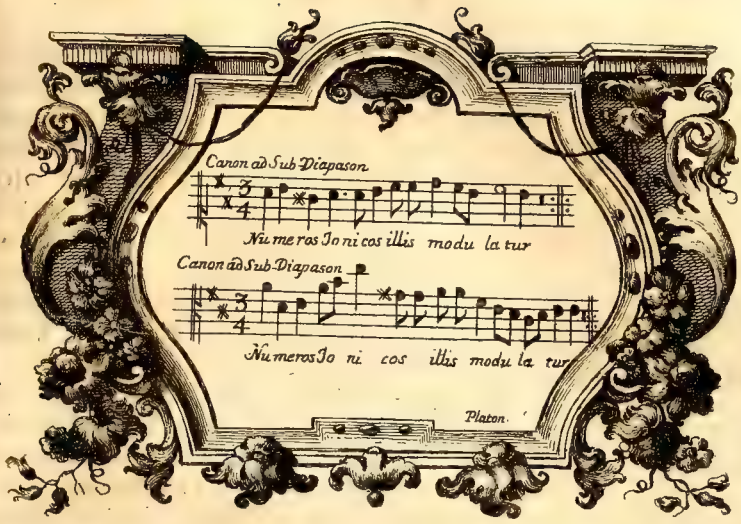
del

del mio talento, e la mia età d' anni carica non meno, che di malori. Per la qual cosa mi trovo in dovere di replicare quanto già dissi nel primo Tomo della Storia alla pag. 5. *esser io prontissimo a farmi gloria di confessare schiettamente qualunque sbaglio, come pure di spiegare ad ogni richiesta ogni mio sentimento, che fosse sparso di casual confusione*. E mi protesto, che saprò sempre grado a chi piacerà per l' amore della verità avvertirmi degli sbagli, in cui posso essere incorso, mentre quanto abborrisco la critica ingiusta, indecente, e mordace, altrettanto gradisco ed apprezzo la critica ragionevole, moderata, e decente (28).



STO-

(28) *Ger. Vossius de Natura Artium lib. V. Cap. XXI* §. 8. Cavendum interim in Crisi, ne vel putidos Pædagogos, vel etiam ventosos illos Criticos sectemur, quibus nihil jucundiùs quàm satyrico sale veteres pariter ac juniores defricare ac dum nunc librariorum, nunc criticorum priorum errores ostendere volunt, potiùs ostendunt suos.



DELLA MUSICA DE' GRECI

Dallo ſtabilimento delle Olimpiadi ſino all' introduzione della Dramatica.

CAP. I.

IN quale ſtato ſi trovaſſe la Muſica ſu 'l finire de' tempi incerti, oſcuri, e favoloſi, e come la greca Poeſia foſſe ſempre accompagnata dalla Muſica, onde da lei non ne andaſſe giammai diſgiunta, nel precedente Tomo di queſta Storia ſi è per noi abbaſtanza moſtrato. In eſſo altresì abbiam di paſſaggio accennato, come per l'unione della Muſica, e della Poeſia venne queſta chiamata *Melica*, che lo ſteſſo importa che *Poeſia modulata*, e *cantata* (1). Di queſta, avvegnachè in uſo foſſe eziandìo

A

(1) *Iſa. Caſaubonus in cap.* 8. *lib.* 14. *Athen.* Proprie μέλος dicitur carmen μεμελοποιημένον: ideſt, in cujus compoſitione habita ratio harmoniæ, ut cani poſſit. talia ſunt Lyricorum in primis carmina, ſed & aliorum antiquorum poëtarum carmina habuiſſe μελῳδίαν, ut Homeri, Xenophanis, Solonis, Theo-

dìo prima dello ſtabilimento dell' Epoca greca delle Olimpiadi (2), la quale ſecondo la più comune opinione, ebbe il ſuo principio nell' anno della creazione del mondo 3228, del Periodo Giuliano 3938, e 776 anni prima dell' Era Criſtiana (3); ad ogni modo, perchè in quel tempo, e di poi ancora in eſſa, piucchè in ogni altra eſercitaronſi i Poeti, e aſſai d' ornamenti, e di grazie dopo una tal' Epoca acquiſtò, onde più celebre, e più chiara ſi reſe, abbiamo creduto convenevole il trattarne in queſto luogo, come di coſa ſpettante in buona parte al tempo Iſtorico, la cui Muſica in queſto terzo Tomo impreſo abbiamo a deſcrivere.

E poichè di lei nel ſecondo Tomo molte coſe abbiamo detto; in queſto primo Capo recheremo ſoltanto quel di più, che ſarà di meſtieri per averne una intiera, e compiuta notizia. E per dar principio: Varj furono i Generi di Poeſia Melica praticata da' Greci, i quali a cinque noi ridurremo, che tanti appunto dagli Scrittori ci vengono additati. Il primo abbracciava la Poeſia accompagnata dal ſolo, e ſemplice Canto (4). L' altro al Canto uni-

---

gnidis, Phocylidis, nec non Periandri, antedictum eſt Athenæo, qui nunc ait, ex eo factum eſſe, ut omnes poëtæ ſua carmina appellent ὠδὰς & μελη.

(2) *P. Corſinus Faſti Attici T. 3. Prolegom. §. III. pag.* XXIV. Quod autem ad Olympicos annos attinet, quos ubique una cum P. I. annis adſcripſi, hoc eſt antiquiſſimam Olympiadum Epocham, quam Graeciae Hiſtorici in rerum geſtarum temporibus exprimendis ubique fere uſurparunt, haec ab Olympicis Ludis illis veluti cardine deduci debet, in quibus Coroebus Eleus Stadio victoriam obtinuit; ut proinde Olympias illa, qua Coroebus victor exceſſit, omnium prima haberi vel numerari conſueverit, quamvis 28. Olympiades aliae jam praeceſſiſſent poſtquam Iphitus Olympicos Ludos ab Herculis aetate, intermiſſos inſtauraverat. Ejuſmodi vero Ludi, ſaltem a Coroebi aetate primaque Olympiade numerata, quadriennio quolibet abſoluto, ſive ineunte quinquennio redire, vel inſtaurari ſolebant; ut circa ſolſtitium aeſtivum, hoc eſt II. Hecatombaeonis Attici die ceteriſque mox inſequutis certamina committerentur, ac 16. ejuſdem die de victoribus decerneretur; adeoque Ludi ipſi fere in Hecatombaeonis Attici medium, vel plenilunium inciderent. Olympicus autem Agon, quo Coroebus palmam obtinuit, & a quo veluti cardine Olympiades alias, ſive annos Olympicos numeratos eſſe jam diximus, in annum Per. Jul. 3938. incurrit, ut perſpicuis, certiſque rationibus Scaliger, Petavius, Dodvellus accuratiſſime demonſtrarunt.

(3) *P. Petavius Ration. Temp. P. 1. lib. 2. c. 5. de Doctr. Temp. lib. 9. 44. 45. 48. Ab. Vallemont Elem. della Stor. T. 2. l. 5. c. 11. Ab. Lenglet Tav. Cronol. P. 1. Euſt. Manfredi Elem. della Cronol. P. 3. c. 1. p. 127. P. Corſini loc. cit. p. 1. &* XXVI.

(4) *Servius in Virgil. Æneid. lib. 1. verſ. 1.* Arma virumque cano, &c.

univa il ſuono degli Strumenti da fiato (5). Il terzo il ſuono degli Strumenti da corda (6). Il quarto il ſuono d'ambedue le ſorta degli anzidetti Strumenti (7). E finalmente il quinto al Canto, e al Suono accoppiava il Ballo (8), che da' Greci fu ſempre tenuto in ſommo pregio (9). Ad ognuno de' mentovati generi andavan ſempre uniti il Ritmo, e il Metro (10), come parti eſen-

Cano, tria enim Significat. Aliquando laudo, ut, Regemquè canebant. Aliquando divino, ut, Ipſa canas oro. Aliquando canto, ut in hoc loco. Nam proprie canto ſignificat, quia cantanda ſunt carmina. *Ger. Jo: Voſſius Inſt. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. §. 1. Significatio verò ea, qua μέλος universè pro carmine ponitur, inde eſt, ut puto, quod μέλος primariâ ſuâ ſignificatione notet membrum; carmen autem, ratione dimenſionis harmonicæ, πελιδὸν, ſive membratim, dividatur. Atque hoc omni quidem eſt carmini commune. Unde, ut Athenæus lib. XIV. teſtatur, poëtæ omnes ſua poëmata vocarunt μελη.

(5) *Idem loc. cit.* §. 3. Duplicia enim inſtrumenta erant, quibus cantaretur melos: alia flatu complebantur, quæ ἐμπνευσα. Athenæo etiam ἐμφυσώμενα vocabantur, ut tibia, fiſtula.

(6) *Idem loc. cit.* Alia intendebantur nervis, quæ ἔντατα, vel ἔγχορδα dicta ſunt, ut lyra, cithara.

(7) *Idem loc. cit.* Quare hoc extra controverſiam eſto, tibiam tam epico, vel elegiaco, inſervire, tum etiam lyrico: quod quandoque tam bellè facit, ut videatur cum lyra certare. Unde chorus apud Sophoclem Trachiniis:

Ὀκαλλιβόας ταχ' ὑμῖν	Pulchriſona jam vobis
Αὐλὸς σὺν ἀναρσίαν	Tibia non infeſtum
Γᾶχων κανακχάν ἐπανεισιν,	Reſonans ſtrepitum redit;
Ἀλλὰ θέας	Sed divinum
Ἀντίλυρον μέσας.	Æquans lyræ cantum.

(8) *Virgilius lib. 6. Æneid. v.* 644. Pars pedibus plaudunt choreas, & carmina dicunt. *Aſcenſius in hunc loc.* Et exercent choreas: & dicunt carmina, ſcilicet choreis apta.

(9) *Athenæus Deipnoſoph. lib.* 1. *cap.* 19. Saltandi certè peritiam rem præclaram & ſapiente viro dignam exiſtimarunt (*Græci*), ut Apollinem Pindarus Saltatorem nominet = Saltator, ſplendoris ac venuſtatis rex Apollo, inſtructè lata pharetra = Homerus, ſive Homeridarum quiſpiam in hymnis = Apollo, Qui tractas manibus citharam, nunc dulce ferito. Altius incedens, & pulchrius = Eumelus ſive Arctinus Corinthius Jovem ſaltantem inducit his verbis = Saltat & in mediis hominum pater atque deorum.

(10) Beda lib. de Metris, *ut apud Voſſium Inſtit. Poet. lib.* 1. *cap.* 8. §. 12., quem ad conlevitam Gutbertum ſcripſit: Videtur rhythmus metris eſſe conſimilis verborum modulata compoſitio, non metricâ compoſitione, ſed numero ſyllabarum, ad judicium aurium examinata; ut ſunt carmina vulgarium poëtarum. Et quòd rhythmus per ſe ſine metro eſſe poteſt; metrum verò ſine rhythmo eſſe non poteſt. Quod liquidiùs ita definitur: Metrum eſt ratio cum modulatione: rhythmus eſt modulatio ſine ratione. Plerumque tamen, caſu quodam, invenies etiam rationem in rhythmo, non artificii moderatione ſervatam; ſed ſono, & ipſa modulatione ducente: quem vulgares poëtæ neceſſe eſt faciant ruſticè; docti faciant doctè. *Vide apud eumdem Voſſium lib.* 2. *c.* 1. §. 4.

ziali della Poesia, della Musica, e del Ballo. Il primo genere, che come abbiam detto, altro non era che la Poesia accompagnata col solo Canto, o Voce da' Latini chiamata *Assa vox* (11), e da' Greci *Monodia* (12), e tutto ciò, che a lui s' appartiene, siccome trovasi descritto nel secondo Tomo di questa Storia, così, per non replicare con noja il già detto, passeremo all' altro genere di Poesia Melica, che univa al Canto l' accompagnamento degli Strumenti da fiato, della Tibia cioè, e della Fistola (13), e ne riporteremo le varie spezie, o siano i varj modi, onde venne praticato da' Greci. E primieramente, come nota Francesco Patrici, alle volte, e cantavano le loro Poesie, e sonavano eglino stessi la Tibia. *Ma perchè*, dice il lodato Autore (14), *chi suona aulo*, cioè la Tibia (15), *il parlare (come Aristotile disse), & il canto proprio impedisce, e per ciò non tutto ad un tempo, e canta, e suona, ma a vicenda, l' uno dopo l' altro fa; convenne che così, e Marsia, e gli Olimpi, e Clonà, e gli altri suoi seguaci anch' eglino facessero*, come può riscontrarsi nel secondo Tomo, in cui varj esempj ne abbiamo riferito. Talor sonavano la Tibia, e cantavano non le loro, ma le altrui composizioni. Quindi, soggiunge il citato (16) Patrici:

impedisce

(11) *Casp. Bartholinus de Tibiis Veter. lib. 2. cap.* 19. Varro de vita Pop. Rom. lib. 2. apud Nonium: In conviviis pueri modestè ut cantillarent carmina antiqua, in quibus laudes erant majorum aut assa voce aut cum Tibicine.

(12) *Plato de Legib. lib. 6. ex vers. Serrani pag.* 764. *T.* 2. In Musica vero, alii quidem in Μονῳδίᾳ, idest lugubri cantu, quoties e choro prodit unus, qui defuncti memoriam, nulla adhibita imagine, nudè & simpliciter, lugubri carmine celebrat.

(13) *Pratinas apud Athenæum lib.* 14. *cap.* 2. . . . . calamo sacra ille prorsus.

Loquitur, vultu gravi incedens versus rhythmo
Concinnos profatur: Adest nunc tibi terebro formatum corpus.
Arundo dextera, olim præstans virgo:

(14) *Deca Istoriale lib.* 10. *pag.* 313.

(15) *Casp. Bartholinus loc. cit. lib.* 1. *cap.* 2. Græcis αὐλὸς Tibia dicitur, cujus etymon nos optimè edocebit Eustathius, qui in Iliad. lib. 17. in hæc verba . . . . . Αὐλοὶ φορμίγδες τε βολὴ ἔχον. notat, αὐλον dici ab ἀύω, vel ἄω idest clamo. *Vincenzo Galilei Dial. della Musica Anti. e Moder. pag.* 145. Venendo a trattare dell' origine degli Strumenti di fiato siccome vi ho promesso dico; che tra quelli de' Greci si trova primamente l' Aulon; il quale è l' istessa cosa della Tibia de' Latini, & del nostro Piffero.

(16) *Loc. cit.*

trici: *Diverſi e da' Poeti d' aulo, e dagli Auleti furono gli Auledi. I quali quaſi poſti in mezzo di que' due, e ſonavano l' aulo come auleti, e cantavano, come poeti poeſie, ma poeſie non ſue, & a queſti fece Nomi Clonà, ſi come a quelli auleti haveva Olimpo fatto leggi auletiche* (17), *e di ambedue auledi, e auleti fu dagli Anfittioni poſto agone in Pithia* (18), *e ad Echembroto* (19), *come ad auledo, e a Sacada* (20), *come ad aulete, fu data la palma di certi agoni, e poi da indi ad anni fu levato lo agone degli auledi, e ritenuto quello degli auleti. Il che tutto in Pauſania ſi vede.* Altro modo, non meno frequente dell' anzidetto, come ci deſcrive Virgilio, fu praticato da' Poeti Bucolici, in cui il Poeta cantava da sè ſolo i proprj Carmi, nel mentre che un' altro accompagnava il Canto con il Suono della Tibia, o Fiſtola (21).

Mopſo, giacchè ci ſiam quivi in buon punto
Ambo avvenuti, ed ambo ſiamo eſperti,
Tu nel dar fiato alle ſoavi canne,
Io 'n ſeguir colla voce: perchè quivi
Non ci ſediamo ſotto gli olmi opachi
Miſti ai denſi nocciuoli? (22)

Giulio Polluce ci dà ragguaglio delle Armonie, delle Melodie, e de' Nomi (o ſiano varie ſorta di Cantilene), che da' Greci venivano accompagnate colle Tibie. Le Armonie da eſſoloro praticate, a detta del lodato Autore, (23) erano la *Dorica*, la *Frigia*, la *Jonica*, e la *Sintona*;

(24)

(17) *Vedi Tom. 2. della preſente Storia pag.* 71.
(18) *Loc. cit. pag.* 147. 148.
(19) *Loc. cit. pag.* 162.
(20) *Loc. cit.*
(21) *Virgilius Bucolica Eclo. V. v.* 1. *ex edit. Comin.*
Cur non, Mopſe, boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare levis, ego dicere verſus
Hic corulis mixtas inter conſidimus ulmos?
(22) *Buccol. e le Georg. di Publ. Virgil. Marone. Traduz. del P. D. Gian-franc. Soave C. R. S. pag.* 74.
(23) *Onomaſt. G. L. lib.* 4. *cap.* 10. *Segm.* 78. Harmonia porro Tibicinum eſt, Dorica, Phrygia, Lydia, Jonica, & continua, (*alias Sintona*). Lydia, quam Anthippus invenit. Modulatio autem, Caſtoria eſt: qua Lacones in pugna utuntur, ſub modo ſaltatorio. Theracia vero, Argolica eſt, quam in Proſerpinæ feſtis, in vere cantant. Modi vero, Olympi, & Marſii ſunt, Phrygii & Lydii. Sed Sâcadæ modus, Pythicus eſt. Evii vero, ſunt circulares.

(24) come pure la *Lidia* da Antippo inventata (25). Le Melodie poſcia erano la *Caſtoria* uſata dai Popoli della Laconia, per incoraggire i ſoldati alla battaglia, di cui fa menzione ancora Plutarco (26), e Celio Rodigino. La *Teracia*, o ſia *Jeracia* (27), Canto di Jerace uſato dagli abitanti di Argo nelle feſte di Proſerpina in tempo di primavera. I *Nomi* finalmente erano il *Frigio* ritrovato da Olimpo (28), il *Lidio* da Marſia (29), il *Pittico* da Sacada (30), il *Circolare* da Evio (31), l' *Epitimbo* da Olimpo, e il

---

Et Olympi, ſunt Epithymbii modi. Modus etiam eſt, Hieracius, unus. Hierax vero Juvenis mortuus eſt, ſed Olympi fuerat familiaris, diſcipulus, & amator. Eſt cloca, modus Tibicinum, apothetus, & Schœnius. Carmen autem ſpondeum, Epibomium nominabis. aliud vero Teleſtèrium, aliud Cureticum, aliud autem Neniatum vocabis. Eſt & Phrygius modus, cujus Hipponax meminit.

(24) *Su l' eſempio di Giuſeppe Zarlino, di Vincenzo Galilei, del Cav. Ercole Bottrigari, di Giovanni Wallis, Lemme Roſſi, ed altri, ho creduto meglio rittenere, come più uſato, il vocabolo greco* Sintona *eſpreſſo nel Teſto del citato Autore, che quello del Traduttore latino* Continua. *E l' annotazione di Gioachino Kiihnio:* αρμονια συντονος, eſt auctior, & concitata, *viene ad uniformarſi ai citati Autori, che traducono:* intenſa, *e* incitata, *il vocabolo di* Sintona.

(25) *Merita d' eſſer rilevata l' annotazione fatta in queſto luogo da Gotofredo Jungermanno.* καὶ Λυδιστὶ, ἡ Ἀνθιππος ἐξεῦρε MS. καὶ Λυδιστὶ ἦν Ἄντιφος προσεξεῦρεν. Antiphus itaque vocatus ille ſecundum MS. qui hanc harmoniam invenit, cujus inventores alii, ut Græculi in his ſecundi ſunt, alios faciunt: ut Olympum, Melanippidem, Torebum, uti apud Plutarch. περὶ μουσ., videre potes.

(26) *Plutarch. de Muſica pag. mihi* 331. Quam ad rem alii tibiis uſi ſunt: ut Lacedæmonii, qui compoſito agmine in hoſtem vadentes, Caſtoreum carmen prælcini tibiis inſtituerunt. *Lud. Cæl. Rhodiginus Lect. Antiq. lib. 9. cap.* 8. *pag.* 452. Caſtorium melos Laconicum erat, quo utebantur in præliis ut fortiter & audenter agerent, mortemque contemnerent.

(27) *Gotophr. Jungermanus in hunc loc.* Θεραχιὸν MS. ιερακιον, non θερᾴκιον & rectius puto. De Hierace paulo poſt Pollux. Θερᾴκιον qui noverit alias, præter vulgatos codices, haud novi.

(28) *Per uniformarmi al teſto greco, ed evitare qualunque equivoco, ho creduto meglio nel preſente luogo ſervirmi più toſto del vocabolo,* Nomo, *che di quello del Traduttore,* Modo, *poichè con queſto vengono comunemente inteſi i Tuoni,* Dorio, Frigio, Lidio *&c., e con quello di* Nomo, *vengono eſpreſſe le* leggi del Canto, *o varie ſorta di* Cantilene *particolari di ciaſcun degli accennati Tuoni. Vedi ſu queſto propoſito quanto ſi è eſpoſto nel ſecondo Tomo cap. 6. pag.* 87.

(29) *Vedi l' annotaz. del cit. Jungermano; così pure quanto ſi è ſcritto nel ſecondo Tomo. Cap. 5. pag.* 64. *ſeq.*

(30) *Vedi nel ſecondo Tomo cap. IX. pag.* 162.

(31) *Procli Chreſtomathia Cod.* 239. *apud Photium in Biblioth.* ..... de Epico, quem vocant Cyclo, qui ex Cæli, & Terræ, quam poetæ fabulantur, commiſtione originem duxit: deinceps ex ipſa Cælo tres filios centimanos agneſcunt genitos, totidemque alios producunt Cyclopas. Diſputat de Diis breviter, aliiſque rebus, quæ Græcorum fabulis proditæ: & quidquid etiam

e il *Jeracio* da Jeracio discepolo dell' istesso Olimpo; l' *Apoteto*, e *Schejo* da Clona (32); il Carme, o Verso *Spondeo*, altro chiamato *Epibomio*, altro *Telestrio*, altro *Curetico*, altro *Neniato* (33); e in fine il *Frigio*, di cui fece menzione Ipponace. D' altre melodie accompagnate dalle Tibie parla ancora Ateneo (34), e sono: *Comon Bucoliasmon*, cioè convito di Bifolchi (35); *Gingras*, acclamazioni de' convitati (36); *Tetracomon* suono di Tibia usato nella quarta replica, o portata del convito; *Epiphallon*, Canzone in onore di Bacco; *Chorica*, che accompagnava i Poemi ditirambi; *Callinicon* praticato nelle vittorie trionfali, cantando queste parole, *Io pæan*, *io triumphe*; *Polemica* in occasione di guerreggiare; *Hedycomon*, gazzoviglia soave; *Sicynnotyrben* Canzoni accompagnate dalla Ti-

---

ad historiæ veritatem pertinet. Terminatur Epicus Cyclus, ex variis poetis perfectus, ad exscensionem usq. Ulyssis in Ithacam, in qua & a filio Telegono, ignaro quod pater esset, interficitur. *De Epico Cyclo vide Animadverf. Casauboni in cap. 3. 4. lib. 7. Athenæi, & Lil. Greg. Gyrald. de Poet. Hist. Dial. I. pag.* 34. *Horatius Carm. lib. 2. Od. XI. v.* 17..... Dissipat Euhyus curas edaces..... *Acron in hunc loc.* Hæc vox etiam Bacchis in Sacris tradebatur. Ut Virgil. *Æneid. lib. 7. v.* 389. Euhye Bacche fremens.

(32) *Joach. Kiihnius in hunc loc.* Καὶ κλωκὰ C. V. καὶ κλόνιαιδὶ νόμοι αυλητικοί, ita in margine legit & C. A. habent autem nomen κλόνια ab inventore, qui Κλονᾶς dictus, natione Arcas vel Thebanus, ita Πολυμνάστια dicuntur modi tibiarum a Polymnaste excogitati.

(33) *Gotophr. Jungermanus in hunc loc.* De Nænia vero & quæ hunc locum illustrant, vide apud æternum illum literarum censorem Jos. Scaliger, conjectan. in Varr. lib. VI. de L. L. ad verba, in libro qui scribitur nomina Barbarica.

(34) *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 3. Tryphon libro secundo Nomenclaturarum, has recenset cantiones tibiales: Comon Bucoliasmum *Isaac. Casaubonus in hunc loc.* Κῶμος est ille tibiarum inflandarum modus quo utebantur quando ibant comessatum.

(35) *Dalecampius in hunc loc.* Boucoliasmos, bubulci pastoris.

(36) *Athenæus loc. cit.* Gingras, Tetracomon, Epiphallon, Choricam, Callinicon, Polemicam, Hedycomon, Sicynnotyrben, Thyrocopicon, quæ Crousithyros etiam dicitur, Cnismon, Mothona, quæ omnes cum saltatione canebantur. *Dalecampius in hunc loc.* Hedicomos, suavis comessatio..... Gingra, acclamatio comessantium · Epiphallos, quæ ad Phallum canebantur: Tetracomos, quater redintegrata comessatio: Callinicos, victoria triumphalis: Polemicum, prælialis bellica: Sicynnotyrbe, Sicinnorum turba. Sicinnos insula. Sic nobis, la canaria: Tyrocopicos, sive Crousothyros, qui fores pulsat: Cnismos, pruritus. Mothon terrificus, abjectus servulus, verna.... Callinicus a tripudiantibus honoris caussa victoribus canebatur, his fere verbis, jo Pæan, jo triumphe.... Alii, Sicynnotyrbe à Sicino insula vicina Eubœæ: quidam Sibenotyrben: quidam Silenotyrben.

Tibia, e dal Ballo di Satiri (37); *Thyrocopicon*, o *Crouſithyros* ſuono di Tibia uſata nel battere alla porta; *Criſmon*, Canzoni burleſche, che ſolleticano; *Mothona* Canzoni difficili, vili, ſporche, e ingrate, cantate dai Servi coll' accompagnamento della Tibia, e del Ballo. Plutarco (38) pure ci deſcrive altri *Nomi* accompagnati dalla Tibia, ch' erano in uſo preſſo de' Greci, cioè, *Apothetus*, *Elegi*, *Comarchius*, *Schœnion*, *Cepion*, *Trimeles*, o ſia *Triplex*. D' altri *Nomi* ancora ſe ne è fatta menzione nel ſecondo Tomo parlando di Marſia, di Olimpo primo, e ſecondo, e di Jerace (39).

L' altro genere di *Melica Poeſia* era quello, in cui il Canto accompagnavaſi col ſuono della Cetra, o della Lira, e da queſta n' ebbe il nome, che poi fino a' giorni noſtri ha conſervato di *Poeſia Lirica* (40), le di cui varie ſpecie dimoſtrate da Proclo, e da Ateneo nel ſecondo Tomo della preſente Storia ſono ſtate da noi deſcritte (41). Riferiſce Platone, che ne' tempi antichi, fra le varie leggi alla *Poeſia Melica* ſpettanti, alcune ve ne avevano, che chiamarono *Citarediche*, le quali erano talmente inviolabili, che niuno poteva nè punto, nè poco mutarle, nè uſarne una in vece d' un' altra (42).

Piac-

(37) *Ovid. 2. de Art. amandi* dicite jo Pæan, & jo bis dicite Pæan. *Jo: Meurſius de Saltatu apud Gronovium Antiq. Græ. T. 8. 1292.* ΣΙΚΙΝΝΟΤΤΡΒΗ. Erat cantus, & ſaltatio ad illum accomodata: *& pag. 1290.* ΣΙΚΙΝΝΙΣ. Saltatio Satyrica, *Idem pag. 1272.* Svidas..... Mothon, difficilis, & abjectus, & ſpecies fœdœ ac ſervilis ſaltationis & ingratæ..... Erat vero & ſaltatio, & tibiæ cantus, ad quem ſaltabatur.

(38) *De Muſica*. Nomi autem (hanc enim vocem ambiguitatis vitandæ gratia uſurpemus) erant ergo, mi Oneſicrates, nomi quibus illi uterentur tibicinum, Apothetus, Elegi, Comarchius, Schœnion, Cepion, Dæſus, Trimeles, ſive triplex.

(39) *T. 2. dalla pag. 64. ſino alla pag. 70.*

(40) *Philip. Engentinus in Od. 1. lib. 1. Carm. Horatii*. Sunt autem Odæ, cantus certis quibuſdam modulis conſtantes. Canebantur apud veteres ad Lyram, unde etiam Lyrica appellantur. Fuit hoc quondam ſtudium apud Græcos in magno prætio, atque adeò celebre, ut non humanum inventum, ſed plærique divinum eſſe cenſerent, authore Plutarco in libello de Muſica.

(41) *Pag. 248. & ſeq.*

(42) *De Legibus Dial. 3. ex verſ. Marſil. Ficini pag. mihi 785.* Erat & alia cantus ſpecies, quam leges citharœdicas nominabant. His itaque aliiſque quibuſdam lege ſtatutis non licebat alio genere cantus pro alio abuti. Autoritas autem cognoſcendi hæc judicandique, & damnandi ſi quis contra feciſſet, nec

Piacque pure al citato Platone, come riferiſce Giulio Polluce (43), di nominare le cantilene accompagnate dalla Cetra, *Proſodie*, ſorta di Canto, come altrove ſi è detto (44), compoſto da Eumelo in onore di Apollo, da Plutarco nominato *Peane*, e uſato, come nota egli ſteſſo, nel porger agli Dei le loro ſuppliche (45). Gerardo Gio: Voſſio porta opinione, che ſia l' iſteſſo il *Proſodio*, *Melodico*, e *Citaredico* (46); e Aulo Gellio (47) vuole, che con queſto vocabolo di *Proſodie*, dagli antichi dotti foſſero inteſe le note muſicali delle voci, o ſuoni, la moderazione, gli accenti, e le voci gravi e acute. Chiamarono innoltre *Citariſti* quelli, che ſolamente ſonavano la Cetra, e *Citaredi* quelli, che col canto accompagnavano per ſe ſteſſi il ſuono della Cetra (48).

E quì ſiami permeſſo, giacchè ſembrami cader in acconcio, il dir qualche coſa intorno alla celebre controverſia, ſe la Cetra, e la Lira s' abbiano d' avere in conto d' una ſteſſa coſa, oppure foſſero due Strumenti diverſi.

ſibilo, nec ineptis clamoribus multitudinis ut modo tribuebatur: nec rurſus laudandi licentia plaudendi ſtrepentique turbæ, ſed præſtantibus doctrina viris erat conceſſa: dabaturque ipſis ad finem uſque magno cum ſilentio audire. Adoleſcentes autem, pædagogi & plebs univerſa caſtigatione virgæ admonebantur. Hæc cum ita ordine fierent, multitudo civium libenter parebat, nec audebat tumultuoſe quicquam judicare.

(43) *Onomaſt. lib.* 4. *cap.* 9. *Segm.* 64. Sed & Plato eſt, cui quemadmodum & Critiæ, & cantilenas, quæ ad citharam canuntur, placet Προσῳδίας nominare.

(44) *Tomo ſecondo pag.* 22. 23.

(45) *De Muſica pag. mihi* 330. Quin etiam proſodia, (quæ apparet fuiſſe carmina, qualia ſupplicationibus deorum accinerentur) pæanes.

(46) *Inſtit. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. §. 10. Ea, quæ accinerentur ad citharam, etiam προσῳδίαι vocantur; ut ſcribit Pollux (lib. 4. cap. 9. ſect. 3.). Quare quiſquis eſt προσῳδός, idem & μελῳδος, & κιθαρῳδός: quod ex Ariſtophane etiam liquet. *Non ſolo dalla Cetra veniva accompagnato tal Poema, ma ancora dalla Tibia, il che, come fu accennato nel ſecondo Tomo Diſſertazione ſeconda pag.* 248. *viene aſſerito da Proclo Chreſtomathia Cod.* 239. *apud Photium Bibliot.* Proſodion dicebatur, cum ad aras, aut templa accederent, & in acceſſu ad tibiam canebatur. At qui propiè Hymnus vocabatur, ab aſtantibus ad citharam concinebatur.

(47) *Noct. Attì lib.* 13. *cap.* 6. Quas Græci προσῳδίας dicunt, eas veteres docti, tum notas vocum, tum moderamenta, tum accentiunculas, tum voculationes appellabant.

(48) Ammonius libello de ſimilibus, ac differentibus vocabulis (*apud Voſſium Inſt. Poet. lib.* 3. *cap.* 12. §. 10.) Cithariſtes, qui ſolum pulſat citharam; citharœdus, qui & canit ipſe, & citharam pulſat.

A dire quel che io ne penſo, parmi eſſer più veriſſimile l'opinione di quelli, che ſoſtengono eſſer differente la Lira dalla Cetra, che l'opinione di coloro, che vogliono che la Cetra, e la Lira ſia un'iſteſſa coſa (49), ſtantecchè tanto la materia, che la forma di cui furono compoſti queſti due Strumenti, erano fra di loro molto diverſe; e tutta la lor ſomiglianza non poteva venire che dal numero delle corde, che veriſſimilmente erano uguali. E abbenchè, come nota Giambattiſta Doni (50), ſia difficile dagli antichi monumenti rilevarne la diverſità, ciò non oſtante al riferire de' Poeti, e degli Storici greci, eſſendo il corpo della Lira un guſcio di Teſtugine acquatica, o terreſtre, o pure un teſchio di qualche animale; e il corpo della Cetra per teſtimonio univerſale, e ſingolarmente della Sagra Scrittura, eſſendo compoſto di legno; ed inſegnandoci l'eſperienza, che qualunque diverſità di materia, accompagnata ancora dalla diverſità della forma, neceſſariamente produce diverſità di ſuono; convien dire ancora che diverſi eſſendo i ſuoni, diverſa parimente foſſe la Lira dalla Cetra; tanto più, che per ſentimento del ſopraccitato Doni (51) la Lira ſi eſtendeva in lunghezza, e la Cetra in larghezza: ma di ciò più di propoſito parlaremo nella Diſſertazione degli Strumenti, in cui faremo ricerca ancora della qualità, e quantità delle corde di ambidue gli accennati Strumenti: e in tanto paſſeremo a deſcrivere il quarto genere di *Melica Poeſia*, che dagli antichi Greci accompagnato veniva cogli Strumenti da fia-

(49) *Di queſta varietà d' opinioni ſe ne è parlato nel primo Tomo pag.* 435. *ſeq.*, *e nel ſecondo pag.* 14. *ſeq.*

(50) *Commentar. de Lyra cap.* 2. *p.* 12. *Tom.* 1. In tanta rerum vetuſtarum caligine, difficile eſt quod nam proprie fuerit Lyrae, Citharaeque diſcrimen ex antiquis iconiſmis, auctorumque locis deprehendere; quandoquidem perfunctorie tantum, ac leviter expreſſiſſe iconas artifices videntur: ſcriptorum vero loci non ſunt ita multi, ut tenebras, quae hic ſeſe nobis offundunt, prorſus diſcutere valeant. Nihilo tamen ſecius utroque teſtimonii genere utemur, ut quid tandem certi colligi ex his poſſit, ingenioſior aliquis maiorique iudicio praeditus diiudicet.

(51) *Loc. cit. cap.* 4. *pag.* 27. Ex hactenus allatis, iiſque, quae mecum ipſe aliquando animo agitavi, Lyrae Citharaeque diſcrimina praecipue heic adnotaſſe videor, quod Lyra longior fuerit, Cithara latior potius, ac proinde craſſioribus, & prolixioribus nervis illa inſtrueretur, haec brevioribus.

fiato, e da corda, del qual genere ne fa menzione Orazio (52), e il Poeta Tragico Sofocle (53):

Ecco di nuovo il Flauto
Che dolce rende armonioſo il ſuono
E 'l divin canto della Lira agguaglia.

Trovanſi di queſto genere di Poeſia Melica due eſempj fra gli altri deſcritti nel ſecondo Tomo di queſta Storia; l'uno ſi è di Apollo (54), che accompagnava il ſuo canto col ſuono della Cetra, nel mentre che Marſia ſonava la Tibia; l'altro in cui le feſte di Bacco, chiamate *Orgiè*, o *Triteriche*, con Lire, Tibie, e canti venivano accompagnate (55). Il Poeta Tragico Eſippo nella ſua Tragedia intitolata il Mercante (56), dice eſſer comune, e produrre gran piacere il canto dalla Tibia, e dalla Cetra accompagnato. Filocoro ſcriſſe che Liſandro di Sicione Citariſta fu il primo, che i modi ſemplici di Citara mutò...., ed unì al ſuono della Cetra quello della Tibia, la qual ſorta di concento fu poi prima d'ogn'altro da Epigono praticata (57). Aggiunſero pure i Greci ne' giuochi Pittici ai Citaredi i Sonatori di Tibia con un Poema chiamato *Nomo*, o *Modo Pittio* (58). A tal fine

(52) *Epod. Oda 9. verſ. 5.* Sonante miſtum tibiis carmen lyra.

(53) *Sophocles in Trachiniis v. 607. juxta verſionem Ger. Joan Voſſii Inſtit. Poet. lib. 3. cap. 12. §. 3.*

Ὠ καλλιβόας πάλ' ὑμῖν	Pulchriſona jam vobis
Αὐλὸς ἐκ ἀναρσίαν	Tibia non infeſtum
Ἰάχων κανάχαν ἐπάνησιν,	Reſonans ſtrepitum redit;
Ἀλλὰ θείας	Sed divinum
Ἀντίλυρον μέσας.	Æquans lyræ cantum.

(54) *Cap. V. pag. 67.*

(55) *Cap. II. pag. 25.*

(56) *Athenæus lib. 14. cap. 2.* De communitate & conſenſione tibiarum cum lyra, quandoquidem ſæpius nobis voluptati fuit ea conjunctio, Ephippus in Mercatore ait:

Communis eſt, ô adoleſcentule,
Tibiarum atque lyræ cantus muſicus
Noſtris luſibus: cum enim
Probè concordant, eum ſi quis modum intelligat;
Voluptas tum percipitur procul dubio maxima.

(57) *Idem loc. cit. cap. 9.* Philochorus libro tertio Atthidis ſcribit, Lyſandrum Sicyonium, cithariſten, primum modos citharæ nudos mutaſſe, intenſis ſonorum productionibus, amplificatáque eorum veluti mole: eundem citharæ cantum junxiſſe cum tibia, quo genere concentus primus eſt uſus Epigonus.

(58) *Strabo Geograph. lib. 9. pag. mihi 290.* Adiecerunt autem citharoedis

avevano certe Tibie, che chiamarono *Citariſtrie* (59), il di cui ſuono andava congiunto col ſuono della Cetra, e tal congiungimento fu da loro chiamato *Sinaulio*, che dal Dalecampio viene ſpiegato per un canto accompagnato dalla Tibia, Cetra, Lira, e col Ritmo (60). Semo Delio però, come oſſerva Gaſparò Bartolini (61) appreſſo Ateneo, ſpiega queſto vocabolo *Sinaulio* per un concento, con cui i Greci a gara ſi provocavano in Atene col ſuono delle Tibie ſole, accompagnate dai Ritmi nelle feſte Panatene celebrate in onore di Pallade (62), e tal concento viene lepidamente deſcritto da Antifane Poeta Comico (63).

E non oſtante che la Melica Poeſia foſſe cotanto arrichita degli abbelimenti del canto, e del ſuono di varie ſorta di Strumenti, penſarono innoltre i Greci di aggiunger-

---

tibicines, & qui cithara luderent ſive cantu, modularenturque carmen, quod nomen ſive modus Pythius dicebatur.

(50) *Athenæus lib.* 4. *cap.* 24. In tibiarum luſu, quem præcipuè callent, non earum ſolùm quas Virginales & Pueriles nuncupant, ſed illarum etiam quas Viriles nominant, & Citharifterias *cap. XXV.* Haud me latet eſſe quoque alia genera tibiarum, nempe Tragicas, Lyſiodos, Citharifterias, quarum meminit Euphorus libro de inventis, & Euphranor Pythagoricus libro de Tibiis.

(60) *Idem lib.* 14. *cap.* 2. Quidnam autem σωκαυλίαν nuncuparint, docuit Semus Delius libro quinto Deliadis, his verbis: Quidnam σωκαυλία fuerit, quandoquidem hoc ignorant multi, dicendum. Concentus ea certamen fuit tibiarum viciſſim, ac rhythmorum, abſque illius ſermone, qui voce tibiæ modos æmularetur. *Dalecampius in hunc loc.* Veluti Contibicinium, conſonantem tibiæ cantum, cum lyra, citharáve, aut voce, aut rhythmis.

(61) *De Tibiis veterum lib.* 2. *cap.* 10. Synaulia Athenæo dicitur lib 14. lyræ cantus conjunctus cum tibia = De conjunctione autem tibiarum cum lyra, quia ſæpe nos & ipſa utriuſque συναυλία demulcet = Scilicet ex Ephippo de Tibiarum & lyræ cantu muſico refert, cum probè concordant, voluptatem percipi maximam. Poſtea ex Semo Delio explicat Synauliam, quod fuerit certamen concentus Tibiarum viciſſim, ac rhythmorum.

(62) *Di queſte feſte Panatene celebrate con tanta ſolennità dagli Atenieſi vedi il P. Corſini Faſti Attici P.* 1. *Diſſert.* 13. *T.* 2. *pag.* 357. *Cal. Rhodiginus lib.* 11. *c.* 27. *Pollux. T.* 1. *pag.* 396.

(63) *Athenæus lib.* 14. *cap.* 2. Συναυλίαν Antiphanes in Tibicine lepidè qualis eſſet ita declaravit.

A. Quam quæſo, noverat is ſynauliam?
B. Illam enim verò ſcit adhuc: ſed præterea canebant tibia,
Suorum docti concentuum numeros
Simul jungere cum dulci tibiarum ſono.
A. Perge. B. Abſque ſermone, ingeniosè
Ac jucundè facientes reliqua, rectè
Indicantes ſingula nutu, quæcunque proponerentur.

gervi un' altro pregio ſingolare, che fu quello di accompagnarla coi leggiadri, e grazioſi atteggiamenti del corpo, che Ballo viene chiamato (64), e che forma il quinto, e ultimo genere di *Melica Poeſia*. Il Poeta Simonide riferito da Plutarco, vuole, *che l' arte del danzare ſia una Poeſia, che tace, & all' incontro la Poeſia un danzare, che parla* (65); ſoggiunge poſcia Plutarco (66), *il danzare, & la Poeſia s' aſſomigliano affatto, & principalmente ne' verſi, che ſi cantano a Danzatori, ambedue rappreſentano maravigliosamente le forme, e i nomi. Egli è chiaro oltre ciò, sì come nella Pittura con linee, dalle quali le immagini vengono dintornate, che così anco i Poemi*, ſingolarmente Melici, *ſi poſſono fornire co' piedi. Non dimeno quel tale, che s' haverà portato per eccellenza, & garbatamente cantando i verſi a Danzatori moſtra, che l' una ha biſogno dell' altra*. Quindi ne venne, che con le parole accompagnate dal Ritmo poetico davano piacere all' intelletto; con il canto, e il ſuono all' udito; e col Ballo all' occhio, dal che poſſiamo agevolmente comprendere quanto grata e piacevole foſſe la Melica Poeſia ſul principio delle Olimpiadi, eſſendo ad eſſa congiunte tante qualità, ognuna delle quali è per ſe molto dilettevole, ed eccitante gli affetti dell' animo. Non v' ha dubbio che il Ballo foſſe in grandiſſimo pregio, e ſtima, anzi con molto ſtudio praticato, come narra Omero, dalli Dei (67), e dagli Eroi dell' antica Grecia

(64) *Athenæus loc. cit. cap. 6.* Nam & inter ſaltandum, & inter ambulandum pulcher eſt ordinatus & honeſtus corporis habitus: contra odioſa & turpis incondita & confuſa perverſitas. Quapropter ab omni memoria hoc ſi repetatur, poëtæ ſemper ingenuis ſaltationum modos præſtituerunt, figuras depingentes [*Dalecampius in hunc loc.* Ut noſtro ſæculo fit a muſicis], quæ cantionum eſſent notæ, diligenter id præſcribentes quod virile ac generoſum eſſet, quamobrem & hyporchemata illa nuncuparunt. [*Dalecamp.* Quaſi ſubſultationes, quòd ſub numeris & cantionibus poëtarum ſaltarent].

(65) *Queſtioni Convivali trad. di Marc' Ant. Gandini Queſt. 15. lib. 9. T. 2. pag.* 303.

(66) *Loc. cit.*

(67) *Homerus Hymn. in Apollinem verſ.* 194.

Cæterum pulcricomæ Gratiæ & benè ſapientes horæ
Hermoniaque Hebeque Jovis filiaque Venus,
Tripudiant invicem in carpum manus tenentes.
Cum his quidem, neque turpis canit, neque vieta,
Sed valde magnaque viſu, & forma admirabilis

cia (68), così pure dagli Uomini più gravi, e sapienti, come Teseo, Achille, Pirro, Socrate, ed altri (69), e dalle Nazioni più colte non solo de' Greci, come di Lacedemone, di Tessaglia, di Creta (70) &c., ma ancora dell' India, dell' Etiopia, e dell' Egitto.

Ab-

Diana sagittis gaudens, educata simul cum Apolline,
Ubi rursus cum his Mars, & benè speculans Argicida
Ludunt, sed Phœbus Apollo citharam pulsat
Pulcrè & sublimiter, splendor autem illum circumlucet,
Micatioque pedum ac splendor benè concinnæ vestis.
Hi autem delectabant, animum magnum inspicientes,
Latonaque aureis capillis ac consiliarius Jupiter,
Filium charum ludentem cum immortalibus Diis.

Lucius Apulejus Metamorph. lib. 6. pag. mihi 195. Vulcanus cœnam coquebat: Horæ rosis & cæteris floribus purpurabant omnia: Gratiæ spargebant balsama; Musæ voce canorâ personabant. Apollo cantavit ad cytharam: Venus suavi Musicæ suppari gressu [*Ful. Floridus in hunc loc.* Ad numeros modosque cantilenæ conformato] formosè saltavit: scena ibi sic concinnata, ut Musæ quidem chorum canerent, tibias inflaret Satyrus, & Panisœus ad fistulam diceret.

(68) *Homerus Odyss. lib.* 8. *v.* 250.

Sed agè Phæacum saltatores quotquot optimi,
Ludite, ut ille hospes dicere queat suis amicis
Domum reversus quantum supremus alios
Arte navigandi, & pedibus, & saltatione, & cantu.
. . . . . .
Præco autem propè advenit ferens citharam sonoram
Demodocus ille autem deinde ibat in medium: circa autem juvenes
Jam pubescentes stabant docti saltatione.
Quatiebant autem divinum chorum pedibus. cæterum Ulysses
Micationes admirabatur pedum, obstupescebat autem animo

Lucianus de Saltatione pag. mihi 407. Mitto illud, apud veteres nullas unquam fuisse celebratas festivitates aut ceremonias citra saltationem, quippe quas ab Orpheo & Musæo optimis tunc saltatoribus constitutas fuisse satis certè constat, qui & hoc, ut cætera omnia, ut honestissimum quiddam legibus sanxisse videntur, initiari cum rhythmo & saltatione.

(69) *Jul. Cæs. Scaliger Poetices lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 30. . . . . à sua dignitate neutiquam alienum Heroes arbitrati sunt, sanè saltarunt, ut diximus, & Theseus, & Achilles, & Pyrrus, & Socrates ipse. *Plutarchus de Sanitate tuenda pag. mihi* 75. Sicut enim ipsi Socrati exercitatio corporis non iniucunda erat saltatio: ita &c. *Athenaus lib.* 14. *cap.* 6. *& lib.* 1. *cap.* 19. *Lucianus de Saltatione.*

(70) *Fab. Quintilianus Inst. Orat. lib.* 1. *cap.* 11. Nam Lacedæmonios quidem etiam saltationem quamdam, tamquam ad bella quoque utilem, habuisse inter exercitationes accepimus. *Lucianus de Saltat. Tom.* 2. *n.* 8. *pag.* 272. *ex vers. Tiber. Hemsterhusii, & Jo: Matth. Gesneri Amstelod.* 1743. . . . . Cretensium fortissimi quique, operoso studio hoc agentes, saltatores optimi facti sunt, neque de plebe modo homines & privati, sed regibus proximi, & qui ad primatum adspirarent. . . . *idem loc. cit. n.* 14. *pag.* 276. In Thessalia tantum aucta fuerat saltatoria exercitatio, ut suos duces & propugnatores Praesules dicerent: indicantque illud statuarum inscriptiones, quas viris fortibus ob rem

Abbiamo già data la definizione, e indicati i tre principali generi del Ballo nel secondo Tomo (71), e come se ne servissero nel culto dei loro Dei, e nei Conviti (72). Convien però riflettere presentemente con Giambattista Doni (73), che nella Melica Poesia, qualunque sorta di Ballo non poteva praticarsi, perchè, *essendo stato ne primi tempi*, come nota il citato Doni su 'l testimonio di Luciano (74), *uno medesimo quello che cantava, e ballava in scena, e poi conosciutosi, che il ballo forzando l' anelito, impediva grandemente il canto, fu diviso l' uno dall' altro ... oltrechè essendosi adoprati gl' instrumenti da fiato, come si disse, non era possibile di sonarli, e insieme cantare; ma con ottimo avvedimento gli antichi accompagnavano qualche sorte di Ballo, massime di quella specie, che io dicevo* (75), *che è più tosto un passeggio numeroso, e variato* (76), *che vero*

bene gestam posuere, Elegit enim ait una, Praesulem civitas: & rursus, Ilationi statuam dedit populus bene saltata pugna .... *n.* 17. *pag.* 278. Et quid Graecos tibi commemoro, cum etiam Indi, postquam mane surrexerunt, adorent Solem, non ut nos, qui ubi manum fumus osculati, perfectam putamus nobis esse adorationem: sed stantes in orientem conversi saltatione Solem salutant, silentio conformantes se, & Dei hujus saltationem imitantes. Et haec est Indorum adoratio, & chori & sacrificium ..... *n.* 18. Aethiopes autem etiam dum praeliantur, cum saltatione hoc faciunt .... *n.* 19. Operæ prætium autem est, cum Indiam & Aethiopiam narraverimus, etiam in vicinam illis Aegyptum oratione descendere. Videtur enim mihi antiqua fabula Aegyptium Protea nihil aliud quam saltatorem quendam fuisse dicere, virum imitandi facultate magna praeditum, qui ad figuras se componere omnes, & mutare in omnia posset, adeo ut aquae mobilitatem imitaretur & celeritatem ignis motus vehementia, & leonis feritatem, & pardalis iracundiam, & agitationem arboris, & quidquid denique vellet.

(71) *Pag.* 234. 235.

(72) *Pag.* 126. 127.

(73) *Tratt. della Musica Scenica cap.* 40. *pag.* 115. 116. *T.* 2.

(74) *Luciani Op. cum Not. T.* 2. *p.* 286. Etenim olim iidem canebant saltabantque: deinde cum moventium se spiritus difficilius commeans turbaret cantum, commodius visum est alios illis succinere.

(75) *Cap.* 33. *pag.* 96. *Tom.* 2. Nè sarà malagevole ad una persona intendente di questo mestiere dai Balli più gravi, che si usano, scegliere di quei passi, e figure, che possano fare migliore effetto, e adattarsi a quello, che si canta: avvertendo, che le danze basse possono accomodarsi ad ogni cosa; ma quelle in aria, che usano salti, e capriole, solo in cose liete possono aver luogo: benchè le capriole vere, e simili salti forzati appena ci si possono accomodare; perchè impediscono troppo la voce.

(76) *Jul. Caes. Scaliger Poet. lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 26. Saltatio ..... est autem motus compositus, numerosus, cum gestu effingens rem, aut personam, vel quam canit, vel quam tacet.

vero Ballo, con l'azione iſtrionica: non ſolo per eſſere il Ballo conſorte della melodìa, e ſimilmente parte della Muſica (la quale ha per oggetto, oltre il ſuono, anco il moto numeroſo, fondamento del Ritmo), ma eziandio perchè è l'iſteſſa proporzione tra il camminare, e 'l ballare, che tra il parlare, e 'l cantare. E perciò diſtinſero il deſcritto Ballo, da quello, *che da Latini è detto Saltatio* (77), il quale *ſolleva da terra il corpo, che ſi fa col ſalto, e comunemente conteneva anco il geſto, cioè il moto variato, e numeroſo delle mani, e delle braccia, che ſi diceva propriamente Chironomia*, e inoltre *movevano tutte le membra del corpo con mirabile maeſtria e agilità.* Di queſte due ſorta di Ballo quì accennate, era più frequente appreſſo gli Antichi la prima (78), perchè facile ad unirſi col canto e col ſuono, che la ſeconda, la quale ſtabilita non fu pienamente ſe non dopo introdotta la Poeſia dramatica del Teatro; e ſe pure queſta leggaſi qualche volta praticata, egli fu in occaſione dei *Ditirambi* (79), ſorta di verſi cantati aſſieme col ſuono di varj Strumenti in onore di Bacco (80) colla mente riſcaldata, e offuſcata dal vino (81).

Tra

(77) *Doni loc. cit. p. 93. Jul. Cæſar Scaliger loc. cit.* Latini non habuere propriam vocem, ſed communem hujus legibus aſtrinxere. Nam ſalire eſt moveri in ſublime, vel tanquam medium, vel tanquam metam. ejus frequentativum ſalitare. unde conciſum ſaltare.

(78) *Idem loc. cit.* Prima atque antiquiſſima videtur in pedibus fuiſſe. Nàmque agreſtes priſci multùm erant in venationibus. Itaque amabant pedum exercitia. Et ſanè ingreſſus, communior motus quàm manuum eſt. Quippe manus uni homini data eſt à natura, pedes etiam aliis. quanquam manuum uſus nobis quàm pedum prior: quia facilior. Neque enim pedes ad motum tantùm, ſed etiam ad onus: manus autem non ita: & geſtantur à pedibus: ipſæ nihil geſtant corporis. Proxima fuit manuum motio, quam χειρονομίαν appellabant. Habes hanc vocem etiam apud Juvenalem.

(79) *Proclus Creſtomatia aupd Photium Biblioth. Cod.* 230. Dithyrambus verò in Bacchum conſcriptus, à quo nomen accepit, vel quod apud Nyſan in antro Dithyrambo, hoc eſt, bifori, ſit educatus, vel quod λυθέντων τῶν ῥαμμάτων, hoc eſt, apertis futuris Jovis, repertus ſit: vel quod bis genitus videatur, ſemel ex Semele, iterumque ex femore..... Eſt autem Dithyrambus incitatus, & multum furoris cum ſaltatione oſtendens, ad vehementioreſque affectus comparatus: ad eos præſertim, qui illi numini ſunt congruentes: & concitatus eſt numeris, & dictione utitur ſimpliciori.

(80) *Vedi il ſecondo Tomo della preſente Storia pag. 23. ſeg.*

(81) *Athene lib. 14. cap. 6.* Philochorus autor eſt, non ſemper veteres, cum libarent, uſos fuiſſe dithyrambis, ſed vino madidos, ac temulentos, & Liberum patrem ſi invocarent: ſin Apollinem, placidè & ordinatè ceciniſſe. Itaque Archilochus ait.

Tra le varie connaturali inclinazioni, che nel nascere porta seco l'Uomo, una è certamente quella del Ballo, di cui ne abbiamo sotto degli occhi le prove singolarmente ne' fanciulli, e nelle fanciulle, i quali condotti, e per così dire forzati da quel fuoco, che col sangue lor bolle nelle vene, eccitati vengano ai Balli, e ai Salti; soprattutto in occorenza di feste, e d'allegrezza. Un'esempio ce ne porge Omero in proposito delle Vendemie (82).

. . . . . Indi fanciulle,
E garzoni, ch' ancor teneri sono,
Portavan sulle ceste il dolce frutto.
E a loro in mezzo con canora cetra
Un fanciullo sonava in suon leggiadro,
E sotto rispondea la buona corda
Con sottil voce; e quei danzando insieme
Con canto, e fischio, ne seguian saltando
. . . . . .
Ed or correano tra di loro in file;
E molta gente intorno al ballo ameno
Si stavano prendendo alto diletto.
E due tra loro saltatori in mezzo
Il cantare intonando voltolavansi.

Mossi per tanto da questo naturale instinto i Greci, conoscendo per l'una parte i vantaggi, che alla sanità del corpo ne venivano dal Ballo; e per l'altra parte quanto agile e disposto facesse l'Uomo alle fatiche della guerra, ed a tutte le altre laboriose azioni; e quanto finalmente gentili e grazioſi rendesse i movimenti del corpo, perciò ne formarono un'Arte, la quale si studiarono di ridurre a tutta la possibile perfezione (83).

Bacchi regis canticum elegans dithyrambicum auspicari scio,
Vini fulmine percussa mente:

(82) *Iliad. lib.* 18. *pag. mihi* 343. 344. *Trad. dal Salvini pag. mihi* 308. 309.

(83) *Lucianus de Saltat. pag. mihi* 417. Quocirca apti decentésque in saltando motus, ac corporis inversiones & circumductiones, insuper saltus & resupinationes quibus utitur, aliis equidem sæpenumero fuere oblectamento spectantibus, ipsis autem hæc eadem exercentibus saluberrima. Etenim illud ego gymnasiis pulcherrimum, & maximè omnium conducibile haud dubiè dixero, quòd corpus emolliant, & membra flexibiliora juxtà ac leviora efficiant, & ad omnem mutationem promptiora instituant, neque mediocri robo-

Non è però, che, ſiccome tutte le Arti, e le Scienze nel loro naſcere furono molto ſemplici e imperfette, non toccaſſe anche al Ballo l' iſteſſa ſorte, eſſendo ne' ſuoi principj eſſo pure aſſai ſemplice, e accompagnato ſoltanto da Strumenti da battere, che non variano mai voce (84), del che ne abbiamo un' eſempio riferito da Lucrezio (85) nel Suono e nel Ballo, che praticarono i Coribanti di Creta per occultar i vagiti di Giove bambino (86).

Quì di Frigi Coreti armata ſquadra
(Sì li chiamano i Greci) inſieme a ſorte
Suonan catene, ed a tal ſuon concordi
Movon ſaltando i paſſi ebri di ſangue,
E percotendo con divina forza
De' lor' Elmi i terribili Cimieri
Rappreſentan di Creta i Coribanti,
Che ſiccome la fama al Mondo ſuona
Già di Giove il vagito ivi celaro,
Allorchè intorno ad un fanciullo armato
Menar gli altri fanciulli in cerchio un ballo
Co' bronzi a tempo percotendo i bronzi,
Acciò dal proprio genitor ſentito
Divorato non foſſe e trafiggeſſe
Con piaga eterna della Madre il petto (87).

Col

---

re corpora ſolidius confirment. Qui ergo ſaltatio res erit non omnium elegantiſſima, quæ & mentem acuat, & corpus exerceat, ſpectantes oblectet, multas res priſcas homines doceat, tibiis, cymbalis, numeroſo carminum concentu animum quantum ad oculos & aures attinet, ex æquo demulcens? Itaque ſi perfectam vocum modulationem requiris, ubi alibi invenies aut chorum pleniorem aut concinniorem? Quod ſi tibiæ aut fiſtulæ ſono dulciſſimo caperis, ſufficiens in ſaltatione quoque fruendi tibi parata eſt copia. Mitto dicere quòd moribus quoque emendatis multò evades melior, crebrò hiſce utens ſpectaculis, quoties videris theatrum abominari & odio proſequi malefacta, contrà lacrymis deflere innocenter affectos iniuria: in ſumma, totam ſpectantium vitam emendari.

(84) *Jul. Cæſar Scaliger Poetic. lib. I. cap.* 18. *pag.* 26. Græca origo verbi ἀλλεσθαι. Eum motum rudem inter paſtores primum fuiſſe credere par eſt, quem cum certis legibus & variaſſent & compoſuiſſent, ὄρχησιν privato nomine vocavere. Latini rudem illum veterem, Saltum: hunc, Saltationem cùm appellaſſent: non habuere verbum ſeparatum, ſicut Græci, ὀρχεῖσθαι, ab eo quod fuerat ἀλλεσθαι.

(85) *T. Lucretius lib.* 2. *v.* 629.

(86) *Trad. di Aleſſ. Marchetti pag. mihi* 90.

(87) *Diony. Halicarnaſ. lib.* 7. *ex verſ. Jo: Meurſii, & Theſ. Græc. Antiq. T.* 8.

Col progreſſo del tempo, avanzandoſi ſempre più alla perfezione la Poeſia, il Canto, e il Suono degli Strumenti, così ancora fece l'arte del Ballo, come abbiamo dal Poeta Eſiodo (88), il quale fra le altre coſe, che finſe foſſero da Vulcano impreſſe nello Scudo d'Ercole, deſcrive il Ballo accompagnato dal Canto e dal Suono degli Strumenti in occaſione de' Sponſali (89).

Altri in ben lavorato cocchio all' uomo
La Donna conduceano, e Imeneo
Molto ſorgea, e lungi dall' acceſe
Faci il raggio aggirandoſi ſplendea
De' ſervi nelle mani; e quelle innanzi
Andavano fiorite d' allegria,
E dietro ne venian ſaltando i cori.
Queſti ſotto alle ſtridule ſampogne
Voce mettean da delicate bocche,
E intorno a lor ſi rifrangeva l' eco.
Quelle al ſuono di cetere menavano
Leggiadra danza, e quindi d' altra parte
Giovani al flauto ſerenata feano
Parte ſcherzando con ballo, e con canto.

Lo ſteſſo pure in varj luoghi dell'Iliade, e dell'Odiſſea ci dimoſtra Omero, dal che ſi rileva, che ai tempi di queſti due celebri antichi Poeti, anche il Ballo era giunto ad una ſingolare perfezione; per cui ſtabilità, e durevolezza, come nota Atteneo, è facile introduceſſero i Poeti col progreſſo del tempo, non ſolo di eſprimere con le *Note* il Canto, ma ancora con le *Figure* il Ballo, acciò queſto con ogni eſattezza all'altro corriſpondeſſe (90).

De Saltat. ΠΥΡΡΙΧΗ. Græcum vero & illud erat inter præcipuos antiquum ſtudium, ſaltatio in armis, quæ vocabatur pyrrhiche, ſive Minerva prima in Titanum internecione choream agere & ſaltare cum armis præmia victoriæ cum gaudio exorſa; ſive vetuſtiſſimam adhuc Curetibus illam conſtituentibus; quando Jovem lactentem oblectare voluerunt ſtrepitu armorum & cantilenarum motu ac rhythmo, prout habet fabula.

(88) *Scutum Herculis v.* 273.

(89) *Verſione di Ant. Maria Salvini pag. mihi* 227.

(90) *Iſaac Caſaubonus in Athen. lib.* 14. *cap.* 6. Fallitur eruditus interpres [*ideſt Dalecampius*], qui in his *συνέταττον οἱ ποιηταὶ τοῖς ἐνυδρίοις τὰς ὀρχήσεις, καὶ ἐχρῶντο τοῖς σχήμασι σημείοις μόνον τῶν ἀδομένων: σχήμασι* interpretatur de iis quas vulgò muſici tablaturas vocant. Atqui ſic exponi mens auctо-

Siccome poi abbiamo di ſopra deſcritte le varie ſpezie del Canto, e del Suono degli Strumenti, con i quali appreſſo de' Greci era accompagnata la Melica Poeſia, ſarà quì opportuno ancora l'eſporre le ſpecie del Ballo. Eſſendo però una gran parte di queſte introdotta dopo l'introduzione, e ſtabilimento del Teatro; noi quì ſoltanto di quelle parleremo, nelle quali gli Scrittori hanno fatta eſpreſſa menzione della Muſica, e Poeſia.

Platone, ſecondo Monſieur Rollin (91), *il più grave Filoſofo dell' antichità, conſiderava* la Muſica, e il Ballo, *non come un ſemplice divertimento, ma come una parte conſiderabile delle cerimonie della Religione e degli eſercizj militari. Quindi ſi vede eſſer lui molto occupato ne' ſuoi Libri delle Leggi, a preſcrivere ſaggie regole intorno alla Danza, e alla Muſica, per reſtrignerle dentro i limiti dell' utile, e dell' oneſto.* Per la qual coſa divide Platone il Ballo in *due ſpecie, l' una de' corpi più belli, mentre con i geſti imitano coſa oneſta, l' altra de' più deformi, imitando alcuna coſa rea* (92). Di queſta ſpecie furono appreſſo de' Greci *i Balli di Bacco, e li ſeguenti a queſti; i quali, come ſi dice, chiamandoſi Ninfe, Pani, Sileni, e Satiri, imitano gli ubbriachi in fare le ſolennità, e ſacrificj intorno alle mondazioni* (93). Divide in oltre la prima ſpecie del Ballo, che

---

ris debuerat. Poetæ ſaltationes liberis aſſignabant: & figuris ſaltationum utebantur tantum pro ſignis eorum quæ voce canebantur: ſemper in iis animum ſervantes virilem & generoſum: quam ob cauſam ὑπορχήματα appellarunt, quaſi dicas, ſaltationes voci ſubſervientes. Si quis autem figuras exprimeret non ſervato modo, & cantionibus congruens nihil diceret in ſaltatione, eum improbabant. διατίθεσθαι τὴν σχηματοποιΐαν, ut libro primo διατίθεσθαι ὑπόρχημα. Venuſtè dictum eſt, λέγειν κατὰ τὴν ὄρχησιν, pro exprimere aliquid ſaltando, congruentia ſaltationis cum eo quod voce canitur. Hoc vocat λέγειν: ut apud poëtas indices animi oculorum nutus dicuntur loquaces. Quas nominat figuras ſaltationis, Ariſtoteles rythmos figuratos, inquiens in libello De poetica. *Io mi luſingo però non eſſer tanto inveriſimile, quanto in queſto luogo ho eſpoſto, ſtantechè, ſiccome i Greci ſervivanſi delle loro lettere dell' Alfabeto per eſprimere i ſuoni, e le voci* [*vedi il primo Tomo della preſente Storia pag.* 205. 206.], *così ancora è probabile aveſſero alcuni ſegni, o figure per eſprimere i varj movimenti e atteggiamenti del Ballo, in qualche modo conſimili alle figure del Ballo de' noſtri tempi chiamate* Choregraphia. *Vedi Mr. Fevillet* Chorégraphie ou l'art de d'écrire la Danſe par caracteres, Figures, &c.

(91) *Storia Antica T. 4. lib. 10. cap. 1. §. 10. pag. 578. 579.*

(92) *Dialogo Settimo delle Leggi trad. da Dardi Bembo Vol. 3. pag. 180.*

(93) *Loc. cit. pag. 181.*

che è l' oneſto, in *Pacifico*, chiamandolo *Emmeleia*, cioè *Concinnità* (94), di cui ſi ſervivano nell' onorare i loro Dei, gli Eroi, nelle allegrezze moderate, e oneſte; in *Guerriero*, che chiamarono *Pirrico* (95), il quale *imita i piegamenti del corpo, co' i quali ſi ſchivano i dardi, e le ferite, declinando, e ritirandoſi, sbalzando in alto, e chinandoſi a terra, ed i contrarj a queſti, onde ſi getta alcuna coſa contro ad altrui ſaettando, avventando dardi, e percottendo* (96). Che però conchiude il lodato Platone: *la imitazione delle parole, eſpreſſa colle figure del corpo, partorì tutta l' arte del ballare; onde alcuni di noi leggiadramente ſi muovono, altri ſgarbatamente. E concioſſiacoſache ſia da lodarſi l' antichità d' intorno a molti altri nomi poſti bene, e ſecondo la natura; in queſto ancora è da lodarſi, che tutti i balli degli uomini modeſti, che ſi allegrano nelle coſe proſpere temperatamente, molto bene, e muſicalmente nominò ſecondo la ragione armonie, qualunque fu colui, che ciò fece: ed ordinò due ſpecie di ballo oneſto, e quella di guerra chiamò piri-*

(94) *De Legib. lib. 7. ex verſ. Jo: Serrani T. 2. pag.* 816. Quum verò multis aliis de cauſis laudanda ſit antiquitas, inſtitutis ex naturæ ratione conformatis, in hoc certè commendanda eſt, quod ſaltationes omnes moderatorum hominum in rebus ſecundis temperanter gaudentium, rectè profectò & muſicè & ex rectæ rationis formula [quicunque tandem illius nominis fuerit autor] ἐμμελείας [ideſt concinnitates] vocavit: duaſque honeſtæ ſaltationis conſtituit ſpecies: & belli quidem, Pyrrichen. pacis autem ἐμμέλειαν (ideſt concinnitatem) vocavit. utrique conveniens atque congruens nomen ſtatuens. Hæc debet Legislator figuris quibuſdam exponere: Cuſtos verò quærere, & inventa cum alia muſica conjungere, atque in ſolemnibus Sacrificiis diſtributa, ſingula ſingulis dedicare, & ita conſtituta ordine firmare, ut nihil eorum poſtea neque in ſaltu, neque in cantu fiat, ſed in iiſdem voluptatibus Civitas eodem modo perſeverans, civeſque in iiſdem, quantum fieri poterit, permanentes, bene beateque vivant.

(95) *Jo: Meur. T. 8. Antiq. Græ. de Salt. verbo* ΠΥΡΡΙΧΗ... Quartam originem ex Ariſtotele tradit Scholiaſtes Pindari Pythionic. Od. II. nempe ἀπὸ τῆς πυρᾶς, ab rogo, quod ad Patrocli rogum ſaltaſſet Achilles. Verba ejus ita habent.... Traducitur autem pyrrhichæ ſaltatio, ad quam ſubſaltationes ſcriptæ ſunt. Nonnulli quidem igitur dicunt primam Curetas ſaltaviſſe ſaltationem armatam: poſtea autem Pyrrhichum Cretem: Thaletem tamen primum compoſuiſſe ad eam ſubſaltationes. Soſibius autem omnes ſubſaltatorios cantus, poſtulat Creticos dici. quidam vero non ab Pyrrhicho Crete nominatam fuiſſe Pyrrhicham, ſed ab Pyrrho Achillis filio in armis uſo in victoria de Eurypylo Telephi filio. Ariſtoteles autem primum Achillem in rogo Patrocli pyrrhicha dicit uſum eſſe, quam apud Cyprios dicit Prylin dici; ut ab pyra nomen poneretur Pyrrhichæ.

(96) *Trad. del Dardi Bembo loc. cit.*

piriche, e di pace comodamente concerto; imponendo ed all' una, ed all' altra il nome decevolmente (97).

Il Ballo *Pirricho* era accompagnato dalla Poesia Lirica (98), usando il piede chiamato con lo stesso nome *Pirrico*, che era composto di due sillabe brevi, e che, come dice Isaaco Vossio (99), per la sua celerità più tosto vola, che corre. Varie sono le opinioni degli Scrittori chi sia stato l'inventore di tal Ballo, le quali tutte vengono riportate dal Meursio, e da Musonio (100). Eranvi ancora i Balli chiamati *Coribantia*, praticati da prima dai Cureti (101), come si è di sopra notato, col solo accompagnamento degli Strumenti da battere, poi in progresso di tempo, con quelli ancora da fiato, e col Canto Poetico, in cui fecer uso specialmente de' piedi dattili (102). Finalmente fra i Balli guerrieri porre si dee anche l' *Hormos* (103), ballo incitante alla guerra, pra-

(97) *Dardi Bembo loc. cit. pag.* 181. 182.

(98) *Athenæus lib.* 14. *cap.* 7. Tres porrò sunt in Scenica poësi saltationes, Tragica, Comica, Satyrica: totidem & Lyricæ poëseos, Pyrrhiche, Gymnopædice, Hyporchematice. *idem lib.* 1. *cap.* 13. In oplopœa, nimirum bellica saltatione, puer citharam pulsat, alii tanquam insani tripudiantes cantioni saltationem accomodant.

(99) *De Poemat. Cantu & Virib. Rythmi pag.* 5. Pyrrichius ut primus ordine, ita dignitate postremus, cum è duabus brevibus constet syllabis, volat potius quam currit. Nullum ex eo alicujus momenti constitui potest carmen, cum numero & pondere pene careat. Aptus duntaxat ad celeres motus exprimendos, cujusmodi erant armati saltus Corybantum apud Græcos, & Saliorum apud Romanos; unde etiam à mobilitate dictus creditur quasi totus igneus.

(100) *Vedi l' Annotaz.* 95. *pag.* 21. *Musonius Philos. de Luxu Græcorum &c. ab Stephano Nigro Congest. extat T.* 8. *Thesaur. Antiq. Græc. Gronovii.*

(101) *Jo: Meursius loc. cit. verbo* ΚΟΡΥΒΑΝΤΙΑ. Scholiastes Sophoclis Ajace .... Saltationum aliæ quidem sunt Bacchicæ, aliæ autem Corybantiæ. Nimirum a Corybantibus appellata, qui primi eam saltarunt.

(102) *Apud Meurs. loc. cit. verbo* ΔΑΚΤΙΛΟΣ .... Diomedes Gramm. lib. 3. Dactylus, quem Græci Πολιρικὸν appellant, constat ex longa, & duabus brevibus, temporum quatuor, ut Romulus, a tractu digitorum dictus, quem ad exprimendam organi modulationem vaferrime affectabant; vel ab Idæis Dactylis, quos Curetas, sive Corybantas, Poetæ appellabant..... Nonnus Dionysiac. lib 3.

His vero epulantibus continua alia post aliam
Inflata sonabat arundo Corybantidis Idæ.
Sed ex illo multum perforato transitu exsultatione manuum
Concordem pulsabant cantum mugientis tibiæ
Digiti Saltatores allidentes cantum.

(103) *Meurs. loc. cit. ut verbo* ΟΡΜΟΣ .... Hinc est nimirum, quod Apu-

praticato con gravi rimbombi di ſuoni acuti prodotti dalle Tibie imitanti il ſuono forte, e inſinuanteſi delle Trombe.

Sotto poſcia del Ballo pacifico eravi la *Gimnopedia* (104), nella quale ballando, cantavano verſi di Taleta, o di Alcmane; e queſto Ballo era aſſai in uſo appreſſo i Lacedemoni nella celebrazione di una lor feſta ſolenne in onore di Apollo. Il *Comus* (105) Ballo e Canto accompagnato dalla Tibia ne' Conviti. Il *Tetracomos* Canto e Ballo per celebrare la vittoria di Ercole (106). Il *Phallicon* Canzone e Ballo in onore di Bacco (107). Il *Calabis* Ballo con Inni cantati nel Tempio di Diana (109). L' *Epilinios* Canzoni e Balli in onore di Bacco in occaſione dello ſpremere le Uve al tempo delle vindemie (109).

La

---

lejus Bellicoſum appellat. *ſeu Metarmoph.* 10. Pone tergum tibicen hormum canebat bellicoſum, & permiſcens bombis gravibus tinnitus acutos, in modum tubæ, ſaltationis agilis vigorem ſuſcitabat, *Nell' edizione ad uſum delphini in luogo di* hormum *leggeſi* Dorium.

(104) *Apud eund. loc. cit. verbo* ΓΤΜΝΟΠΑΙΔΙΑ. Athenæus lib. XV.... Chori autem ſunt in anteceſſum puerorum, poſtea vero optimorum virorum, qui nudi ſaltant, canuntque Thaletæ aut Alcmanis cantilenas, & Dionyſodoti peanas.... Heſychius Γυμνοπαιδία... Nuda diſciplina. *Monſ. Burette* 2. *Memoria per la Storia del Ballo trad. in Italiano.*

(105) *Idem loc. cit. verbo* ΚΩΜΟΣ.... Etymologici Auctor.... Comazein, comeſſare, certo modo ſaltare, unde & comus, genus ſaltationis: alii vero cantilenæ. *Vedi l' Annotaz.* 34. *pag.* 7.

(106) *Meurſius loc. cit. verbo* ΤΕΤΡΑΚΩΜΟΣ..... Heſychius.... Tetracomus, cantilena quædam cum ſaltatione, facta in Herculem ad cantandam victoriam: vocabatur autem quadruplex comeſſatio.

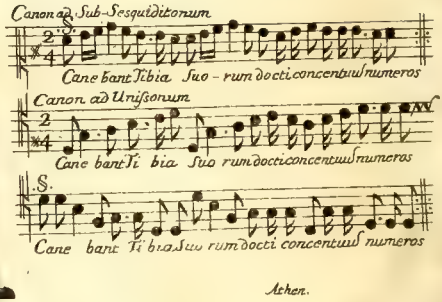
(107) *Idem verbo* ΦΑΛΛΙΚΟΝ. Baccho ſacra erat. Pollux lib. 4. cap. 14. Καὶ φαλλικὸν ὄρχημα ἐπὶ Διονύσῳ. Et phallica ſaltatio in honorem Bacchi. Ita ſcribo; non recte editur, Φαλλικόν. Corruptus quoque hac de re Heſychii locus.... Phallicorum, ſaltatio quædam: alii vero cantum; alii cantionem ſubitam & inconditam, in phallo cantatam. *Herodotus Euterpe lib.* 2. *num.* 40. Siquidem Melampus fuit qui Græcis Dionyſi, id eſt Liberi patris vel Bacchi, nomen & ſacrificium, & pompam phalli enarravit, non tamen omnem plane rationem complexus. Verum ii qui poſt hunc extiterunt ſophiſtæ, rem in majus explicaverunt. Itaque phallum Dionyſo miſſum narrandi Melampus autor extitit: à quo edocti Græci faciunt ea quæ faciunt.

(108) *Meurſius loc. cit. verbo* ΚΑΛΑΒΙΣ. Heſychius... in templo Dianæ Dereatidis cantati hymni.

(109) *Jul. Pollux lib.* 4. *cap.* 6. *ſegm.* 53. Poemata autem.... Bacchica, Saltatoria, Thriambi, Autumnalia. *Volgang. Seberus in hunc loc.* Autumnalia, Ἐπιλήνια μέλη vel ἄσματα, cantilenæ quæ inter premendum uvas cani ſolebant. *Idem apud Meurſium verbo* ΕΠΙΛΗΝΙΟΣ... Ithyphalica, oſchophorica, vinalia, Bacchi, ſubſaltationes, triumphi, ad torcular.... Sed etiam cantus

La *Chironomia*, in cui con certi artificiosi gesti delle mani ballavano, e cantavano Imenei ne' Sponsali (110). *Bauciſmus* Cantilena e Ballo veemente inventato da Bauco (111).

Di molte altre sorta di Balli appartenenti specialmente ai Baccanali, tralascio di farne menzione, o perchè non confacevoli al mio proposito, o perchè molti di essi, abbenchè accompagnati dal Canto e dal Suono, erano talmente indecenti, ed immodesti, che se giustamente meritarono d'esser detestati, e abborriti da Platone, e da altri Filosofi, tuttochè Gentili, molto più meritano d'aversi in abbominazione da noi Cristiani, e quindi d'essere a tutta ragione sepolti in un profondo, e perpetuo silenzio.

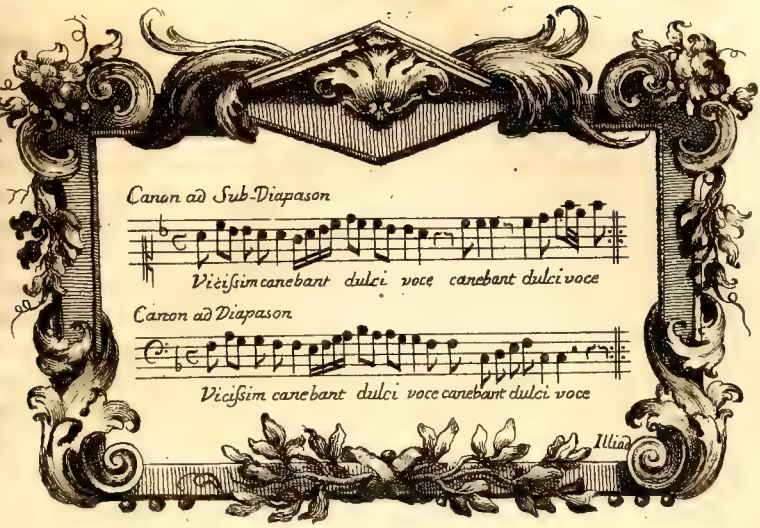


CAP.

tibiæ ad torcular, quum racemi premuntur. *Vedi Monſ Burette ſeconda Memoria per la Storia del Ballo trad. in Italiano.*

(110) *Meurſius loc. cit. verbo* XEIPONOMIA .... Ariſtænetus lib. 1. Epiſt. 20. Sed virgines æquales operosum hymenæum canebant, non dilatum amplius, nec morbo interpellatum. Et magiſtra reſpiciebat deviantem ab cantu, & ad cantilenam commode reſtituebat, manibus geſticulans modum.

(111) *Idem loc. cit. verbo* BATKIΣMOΣ. Scholiaſtes Ariſtophanis initio Equitum..... Eſt & genus ſaltationis vehementis; alii vero cantilenam; & bauciſmus.... Heſychius.... Bauciſmus, Jonica ſaltatio; & genus cantilenæ ad ſaltationem compoſitum. Nomen datum a Bauco Saltatore. Pollux lib. 4. cap. 14..... & Bauciſmus, Bauci Saltatoris.



Dei Poeti Melici, Lirici, Musici, che fiorirono dal principio delle Olimpiadi sino allo stabilimento della Drammatica Poesia.

CAP. II.

ABbiamo esposto nell' antecedente Capo lo Stato della Poesia Melica, e gli avanzamenti da essa fatti in tutte le sue parti dal principio delle Olimpiadi sino allo stabilimento della Drammatica Poesia, verremo ora tessendo la Storia dei Melici Poeti secondo la serie de' tempi, in cui fiorirono, e nel tempo stesso vedremo quanto v' impiegassero di studio, e d' arte per condurla a quella singolar perfezione, ond' ella poi gloriosamente pervenne.

Dal Poeta ARCTINO, o ARTINO, come il più antico (1), daremo principio. Egli fu Milesio figlio di Teleo

(1) *Dominicus Vallarsius in Eusebii Casar. Chronicon S. Hieron. Interpret. T. 8. pag. 395. Adnot.* (a). In Parmensi ms. Artinus, in primo Palatino Arctimus, pessime in tertio Aretinus. In Græco quoque textu varia scriptura est: apud

oriondo di Naute (2); compose due Poemi, l'uno intitolato l'Etiopica, o sia dei fatti di Memnone di Etiopia, il quale prestò ajuto ai Trojani; l'altro chiamato Ilioperσi, o sia la distruzione di Troia (3). Varie sono le opinioni quando fiorisse questo Poeta, chiamato da Eusebio versificatore fioritissimo, e chiaro (4). Il P. Martino Antonio del Rio (5) appoggiato a un testo di Dionigi d'Alicarnasso (6), il quale chiama *Aratino fra tutti quelli da esso conosciuti*, *antichissimo Poeta*, volle che fosse anteriore ad Omero, al qual sentimento si opposero Claudio di Salmasio (7), Gerardo Gio: Vossio (8), e Leone Alacci (9), come affatto insussistente. Svida (10) su 'l testimonio di Artemone Clazomenio, e Tzetze (11) pretese che Arctino fosse discepolo di Omero, aggiungendo di più (12), che fiorisce nella nona Olimpiade; ma siccome nel secondo Tomo (13) colla più comune opinione abbiamo fissa-

Syncellum Ακτίων, in vulgatis Dionysii Halic. codicibus Ἀρατῖνος, optime apud Svidam Ἀρκτῖνος.

(2) *Suidas Historica*. Arctinus, Telei filius, a Naute oriundi, poeta. *Eusebius Olymp. I.* Arctinus Milesius.

(3) *Eusebius ad Olymp.* 4. & Arctinus qui Æthiopicam & Iliacam vastationem composuit. *Jo: Albert. Fabricius Biblioth. Græca lib.* 1. *c.* 2. *pag.* 0. Scripserat Arctinus iste Milesius Αἰθιοπίδα sive de rebus Memnonis Æthiopis, qui auxilium tulit Trojanis: & Illi (Ilii) πέρσιν sive excidium, ut refert Eusebius. *Vedi il cit. Domen. Vallarsio Olimp.* 4. *Not.* b.

(4) *Euseb. Olymp. I.* Arctinus Milesius versificator florentissimus habetur. Scaliger ubi hanc ῥῆσιν primo retulit ante biennium legit. versificator prope omni metro, & opere clarus habetur. Laudatus modo Dionysius Halicarn. lib. 1. antiquissimum Poetam hunc vocat.

(5) *Syntagma Trag. lat. in Troade Senecæ P.* 2. *pag.* 233. Plutarchus in l. de Musica refert Phemium Ithacensem ante Homerum scripsisse de Græcorum reditu à Troja, & Dionysius Halycarnassensis lib. 1. Antiq. est auctor, Atratinum quendam omnium antiquissimum poëtam Troianas res scripsisse.

(6) *Roman. Antiq. lib.* 1. *pag. mihi* 77.... apud Aratinum, omnium quos novimus, antiquissimum poetam.

(7) *Apud Fabricium pag.* 0. Confer.... & Salmasium ad Solinum p. 509. edit. Traject. qui perperam scribit & ipse, Arctinum omnium Poëtarum antiquissimum a Dionysio Halicarnass. habitum fuisse.

(8) *De Poetis Græcis cap.* 2.

(9) *De Patria Homeri cap. IV. apud Gronov. T. X. pag.* 1740. Tertium nullo modo e Dionysio colligi hunc Scriptorem [*Arctinum*] ante Homerica tempora res Iliacas scriptis mandasse.

(10) *Historica*. Discipulus Homeri, autore Artemone Clazomenio, in scripto de Homero.

(11) *Chiliad. XIII. v.* 642. Arctinus Milesius discipulus erat Homeri.

(12) *Loc. cit.* Vixit Olympiade IX., CCCC. annis post bellum Troianum.

(13) *Cap. VII. pag.* 115.

fiſſato, che Omero fioriſſe da un ſecolo in circa prima delle Olimpiadi, quindi ne viene eſſer più veriſimile il ſentimento del P. Corſini (14), che Arctino ſia ſtato più toſto imitatore che aſcoltatore di Omero. Appoggiati perciò all' autorità di Euſebio Panfilo, di S. Girolamo (15), e di S. Cirillo Aleſſandrino (16), ſtabiliremo Artino o nel ſecondo anno della prima Olimpiade ſecondo S. Girolamo, o nel primo ſecondo il parere d' Euſebio (17), il quale ne fa ancora più preciſa menzione nella quarta Olimpiade (18).

Fa pur menzione S. Girolamo nell' anno ſecondo della terza Olimpiade (19) di EUMELO figlio d' Amfilito di Corinto della ſtirpe dei Bacchiadi (20). Fu queſti e

(14) *Faſti Attici T. 3. Olymp. I. pag.* 3. Ego vero Svidae, ſive potius Artemonis Clazomenii, quem Svidas exſcripſit, verba ſic explicari poſſe putaverim, ut Arctinus Homeri imitator, non auditor, fuerit; adeoque illo longe ætate inferior ad Olympiadas jam numeratas referri debeat.

(15) Vedi l' Annot. num. [4].

(16) *B. Cyrilli Archiep. Alexandr. Contra Julianum lib. 1. pag.* 12. Porrò prima Olympiade Mileſius Arctinus Epicus poëta dicitur fuiſſe, Remuſque & Romulus, regnante in Judea Joathan, in Iſrael Phacee.

[17] *P. Corſini loc. cit. pag.* 2. Euſebius hujus Olympiadis I. anno primo floruiſſe dicit Arctinum Mileſium .... quamvis Hieronymus, qui ad annum 2. hujus Olymp. I. dixerat Arctinum floruiſſe.

[18] *Idem loc. cit.* .... ad Olymp. III. annum 2. adnotaverit *Euſeb. Cronic. Olimp.* 4. *anno* 1. & Arctinus qui Æthiopicam & Illiacam vaſtationem compoſuit.

[19] *Idem loc. cit. pag.* 7. Olymp. III. Anno 2. Eumelus Amphilyti filius Corinthius hoc anno floruiſſe dicitur ab Hieronymo, quamvis hunc iterum ad Olymp. IX. an. 4. memoraverit. Ac certe Clemens [Strom. lib. 1.] Eumelum ipſum ad Olympiadem XI. perveniſſe demonſtrat..... Eumelus Corinthius, quum antiquior eſſet, pervenit uſque ad tempora Archiae, qui Syracuſas condidit... *pag.* 8. De Eumelo plura Scaliger ad Euſebianum annum 1250. *L' iſteſſo conferma Ger. Gio: Voſſio de Poet. Grac. cap.* 3. *Olymp.* 3. *anno* 2. *Nella Cronica però di Euſebio fra le Opere di S. Girolamo T.* 8. *dell' Ediz. di Verona, trovaſi poſto Eumelo nell' anno* 1. *della* 4. *Olimpiade. In tal dubbio ho creduto meglio ſeguitare l' opinione del citato P. Corſini, e del Voſſio, perchè oltre le ragioni da loro adotte, per iſtabilire Eumelo nell' anno ſecondo della terza Olimpiade, Monſign. Arnaldo di Pontaco Veſc. di Bazas nella Guaſcogna ci dimoſtra dalla diverſità dei Codici da eſſo riſcontrati, quanto vario ſia molte volte il tempo degli Autori in eſſa Cronica aſſegnato, come ſopra di Eumelo egli così laſcio ſcritto: pag. mihi* 112. Eumelus.... Ego in ſitu aſſignando, prout varia ſuadent libri in varia diſtrahor. Nam in Pithoeanum MS. ad an. 9. Phaceæ: in Lodonenſe MS. ad an. 10. Joathan, ut etiam in vulgatis: in Petavinum MS. ad an. 14. ejuſdem: in Fuxenſe MS. ad an. 16. in Victorinum, Oiſellinum MS. ad an. 17. in Fabritianum deeſt. Nos reſtituimus ſub columna Macedonum.

[20] *Pauſanias Corinthiaca cap.* 10. *pag.* 110. Nam Eumelus Amphilyti filius e gente Bacchiadarum, qui carmina dicitur feciſſe.

Poeta, e Storico, e compoſe alcuni Poemi, uno intitolato *Pagonia*, o *Bugonia*, che tratta della generazione delle Api (21); l'altro che chiamò Europia (22); compoſe pur anche, come ſi è accennato nel ſecondo Tomo (23), un Cantico, che veniva accompagnato dalla Cetra in onore di Apollo detto Proſodio. Queſta è l'unica coſa, che a giudizio di Pauſania (24) ſi poſſa con certezza affermare eſſere ſtata da lui compoſta, abbenchè egli poi in appreſſo lo faccia Autore ancora di certe iſcrizioni in verſi poſte nell'Arca di Cipſelo (25), ſiccome per l'oppoſito dubita, ſe la Storia di Corinto, che gli viene comunemente attribuita, ſia veramente Opera ſua (26). Su di queſto ſi poſſono conſultare il Giraldi (27), Lodovico Celio Rodigino (28), e il Voſſio (29).

CINETONE Poeta Lacedemone, che fiorì pure nell'Anno ſecondo dell'indicata terza Olimpiade compoſe un Poema, a cui diede il nome di Telegonia (30), rapportan-

---

[21] *Li Editori di S. Girol. Veron. ad Olimp.* 4. *Not.* b.... Primum ejus opus, quod heic laudatur, Scaliger ex antiquis libris Bugoniam appellavit, nos, quando de ejus vocis vera lectione nondum conſtat, retinuimus cum Pontaco Pagoniam. *P. Corſini loc. cit. pag.* 7. Ceterum Eumelus ille Bugoniam de Apibus nimirum, ſcripſiſſe dicitur.

[22] *Euſebius Olymp.* 4. *an.* 1. Eumelus Poeta, qui Pagoniam & Europiam ſcripſit *P. Corſini ubi ſupra:* itidem Europen ut a Pauſania, ſive Europiam, ut a Clemente vocatur.

(23) *Cap.* 2. *pag.* 22.

(24) *Meſſenica cap.* 4. *pag. mihi* 287. Iis canticum, quo Deum Salutarent (Proſodium appellant) fecit Eumelus: & hæc certe carmina ſola ſunt quæ Eumelum feciſſe pro comperto habetur.

(25) *Eliacorum prior cap.* 19. *pag. mihi* 425. 427. Artæ (*Cypſelii*) opifex quis nam fuerit, conjicere nunquam ego utique potui. Inſcriptiones vero alius fortaſſe fecit; ego tamen facile adducor, ut ab Eumelo Corinthio factas putem. Hanc ego tum ex aliis ejus operibus, tum verò maxime ex eo carmine, quod in Delum fecit, conjecturam duco. *Vide P. Corſin. ad Olymp.* 3. *T.* 3. *p.* 7.

(26) *Pauſan. Corinthiaca cap.* 1. *pag. mihi* 110..... in Corinthiaca hiſtoria ſcriptum reliquit (ſi modo Eumeli illud opus eſt).

(27) *Lyl. Greg. Gyraldi de Poet. Hiſt. Dialog.* 3. *pag. mihi* 89. *T.* 2. Eumeli in primis hiſtoria celebratur, quam de Corintho patria carmine complexus eſt, in qua Ephyren Oceani filiam ea primum loca incoluiſſe prodidit, in quibus poſtea condita eſt Corinthus, qua de re tum Pauſanias, tum in quarto Argonauticon Apollonii commentatores mentionem faciunt.

(28) *Lection. Antiq. lib.* 21. *cap.* 25. *pag.* 1191.

(29) *De Hiſtoricis Græcis lib.* 4. *cap.* 1.

(30) *Euſebii Cronic. Olymp.* 3. Cynæthon Lacedemonius Poeta, qui Telegoniam ſcripſit, agnoſcitur. *Editores Veron. in hunc loc.* Cynæthonis Lacedæ-

tando in essa i fatti di Telegono figliuolo d' Ulisse, e di Circe (31), il qual Telegono inavedutamente diede morte a suo Padre, e poscia venne in Italia, e fondò la Città di Tivoli, o di Tuscolo, oggi chiamata Frascati (32). Compose anche Cinetone un' altro Poema intitolato Ercoleida (33), che contiene i fatti di Ercole, e altri Poemi in materie Gentilizie gli vengono pure da Pausania (34) attribuiti.

Nell' istesso tempo fa menzione il citato Pausania di un certo Poeta ASIO, dichiarandolo autore di consimili Poemi in materie Gentilizie (35). Questo Asio fu nativo di

monii Η'ρακλείαν laudat Scholiastes Apollonii: quod opus non aliud videtur ab hoc ipso, quod Telegonia inscribitur. Meursius IV. 17. Miscell. Lacon. legendum heic apud Hieronymum contendit, Genealogiam, juxta Pausaniæ in Corinthiacis cap. 3. testimonium, ubi ait Cynæthonem ἐν ἔπεσι γενεαλογῆ σθαι. At vero hoc ipsum propositum etiam in Telegonia persequi potuit. Scaliger post adhuc annos novem periocham hanc distulit, sive ad quintæ Olympiadis annum tertium, refragantibus, ut cætera bene habeant, mss. libris plerisque omnibus.

(31) *Jo: Vossius de Poetis Grecis*. Olymp. V. anno 3. ut in Chronicis est Eusebianis. Cinæthon, Lacedemonius Poeta, qui Telegoniam scripsit, agnoscitur ... hoc est de Telegono, quo nomine fuit Ulysses ex Circe filius, conditor Tusculi in Italia. *Hygini Fabula CXXVII.* Telegonus Ulyssis & Circes filius, missus à matre, ut genitorem quæreret, tempestate in Ithacam est delatus: ibique fame coactus, agros depopulari coepit. Cum quo Ulysses, & Telemachus ignari arma contulerunt. Ulysses a Telegono filio est interfectus: quod ei responsum fuerat, ut a filio caveret mortem.

[32] *Horatius Epodon Ode 1. v. 29.*

Nec ut superni villa candens Tusculi
Circea tangat mœnia.

Porphyrion in hunc loc. (Circæa tangat mœnia) Tusculum intelligendum, quia Telegonus Circes & Ulissis filius hoc oppidum condidit. *Idem Horatius lib. 3.* Carminum Oda XXIX. v. 5.

Ne semper udum Tibur, & Esulæ
Declive contempleris aruum, &
Telegoni juga parricidæ.

(33) *Franc. Patrici Poetica Deca Istor. lib. 1. pag.* 41. *Lorenzo Crasso Istoria de' Poeti Greci pag.* 114.

[34] *Pausanias Corinthiaca cap. 3. pag.* 119. Cinæthon Lacedæmonius [nam & is Gentilitates versibus mandavit] Medum & Eriopin filiam suscepisse Jasonem ex Medea, scriptum reliquit, neque amplius quicquam, quod ad pueros pertineat, *Idem Messenica cap. 2. pag.* 282. ..... omnia præterea quæ versibus Cinæthon & Asius de Gentilitatibus perscripserunt.

(35) *Pausanias Achaica cap. 4. pag.* 530. Asius filius Amphiptolemi Samius carminibus mandavit, Phœnici ex Perimeda Oenei filia genitas Astypalæan & Europen: Neptuni Satu ex Astypalæa natum, filium Ancæum: hunc populis, qui Leleges dicebantur, imperasse; & amnis Mæandri filiam Samiam uxorem duxisse, quæ ei Perilaum, Enudum, Sumum, Alitherseu, & insuper Parthe-

di Samo figlio di Anfitolemo, il quale, come nota Lorenzo Craſſo appogiato ſu l' autorità di gravi Autori (36), *compoſe ancora la Favola di Metabo, e di Menalippe, e un Poema d' Apolline Ptoo, ovvero del Monte Ptoo, in cui Apolline veniva adorato, e alcune altre coſe appartenenti alla Grecia. Da Pauſania* (37), *e da Ateneo* (38), *che lo chiama vecchio Poeta, ſon molti ſuoi verſi citati, e da Strabone* (39) *è ſimilmente menzionato*. Non eſſendo noto il tempo in cui fiorì queſto Aſio, ed eſſendo da Gerardo Gio: Voſſio poſto tra i Poeti d' incerta età (40), ſu l' eſempio del citato Pauſania, che ne fa menzione aſſieme con Cinetone, ho creduto bene di collocarlo immediatamente dopo l' iſteſſo Cinetone.

ARCHILOCO figlio di Teleſiche nacque in Paro una delle Iſole Cicladi. Secondo le varie opinioni degli Scrittori egli viveva o nella XV. Olimpiade (41), o in una

nopen filiam peperit. E Parthenope Ancæi filia Apollini Lycomedem genitum. Hæc verſibus teſtatus eſt Aſius.

(36) *Iſtoria de' Poeti Greci pag.* 77.

(37) *Pauſanias Boeotica cap.* 23. *pag.* 755. Situm eſt oppidum in Ptoo monte. Quæ ſpectentur illic digna, Liberi Patris ædes, & ſignum. Progreſſus ſtadia ferme XV. ab urbe, ad dexteram Apollinis Ptoi templum videas. Athamantis & Themiſthûs filius fuit Ptous: ab eo Apollini cognomen, & monti nomen datum, ſicuti Aſius verſibus prodidit. *Idem Eliacorum prior cap.* 17. *& alibi.*

(38) *Lib. XII. pag. mihi* 390. *lib.* 3. *pag.* 94.

(39) *Geograph. lib.* 6. *pag. mihi* 183.

(40) *De Poetis Græcis incerte ætatis pag. mihi* 225.

(41) *Jo: Alb. Fabricius Bibliot. Greca lib.* 2. *cap.* 15. *n.* 16. *pag.* 572. Archilochus Parius Gygis temporibus vixit, ut auctor eſt Herodotus lib. 1. c. 12. ſive regnante Romulo ut Cic. 1. Tuſc. hoc eſt circa Olymp. XV. quo tempore à Pariis colonia deducta eſt, cui deductioni præfuiſſe certe interfuiſſe Archilochum conſtat. *P. Corſini Faſti Attici T.* 3. *pag.* 31. Archilochus etiam Parius Teleſiclis filius floruiſſe dicitur a Tatiano Orat. I. adv. Græc.... Archilochus vero floruit circa Olympiadem tertiam ac viceſimam; Gygis Lydii regis ætate, quingentis annis poſt Iliaca. Ac certe quidem, quum ab Ilii excidio ad Olympiades inſtitutas 406. anni numerari conſueverint, ſi Archilochus XXIII. Olympiade floruit, ab Ilii excidio ad Archilochi tempora 500. circiter anni interceſſerunt. Herodotus lib. 1. cap. 12. etiam, quem exſcripſiſſe videtur Tatianus, Archilochum Gygis aetate vixiſſe tradit. Clemens Strom. Lib. 1. quoque Archilochum ipſum.... circa viceſimam Olympiadem vixiſſe ſcribit, quod ſuperiori teſtimonio mire conſentit. Denique graviſſimus auctor Cicero Tuſc. I. c. 1. Archilochum regnante Romulo vixiſſe refert: ut proinde ipſius ætas circa Olymp. XV. manifeſtiſſime collocari debeat. Calculum, ſententiamque hanc apprime confirmat coloniæ tempus in Thaſum a Pariis deductæ, cui Archilochus ipſe vel' praefuit, vel una cum Teleſicle patre interfuit, ut ex Apollinis oraculo apparet, quod a Stephano in Θάσος. profertur.

una delle ſuſſeguenti ſino alla XXIX. (42). A noi però ſembra più veriſimile l'opinione di quei, che lo ſtabiliſcono nella XV. Quanto fu celebre queſto inſigne Poeta e della Poeſia, e della Muſica benemerito (43), altrettanto ſi fe ſcorgere diſoneſto, vendicativo, maledico, e vile nelle ſue maſſime, a ſegno che fu deteſtato dai più Savj della Grecia, e nella ſteſſa ora che giunſe in Iſparta, al dir di Plutarco (44), ne fu diſcacciato per aver inteſo ch'egli inſegnava eſſer meglio il deporre l'armi, che morire glorioſamente in battaglia. Concepì tal'odio, e tanto ſdegno contro Licambo per averli negata ſua figlia per Iſpoſa, che lo induſſe a darſi da ſe ſteſſo diſperatamente la morte, per non poter più a lungo ſoffrire le trafitture de' ſuoi mordaciſſimi verſi Jambici (45). Quanto

Itaque, quum Thaſus condita vel potius inſtaurata fuerit Olymp. XV. exinde quoque Archilochi aetas ſuperius conſtituta confirmatur.

(42) *Varie ſono le opinioni intorno al tempo in cui fiorì Archiloco. Il Fabricio, il P. Corſini qui ſopra citati, e il Langlet (Tav. Cronol. P. 1. pag. mihi 271.) lo ſtabiliſcono all' Olimpiade XV. Ger. Gio: Voſſio (de Poetis Græc. cap. 3.) aſſeriſce eſſervi chi lo riporta all' Olimp. XV. XVIII. e XIX. S. Cirillo Aleſſandr. (contra Julian. pag. 12.) Euſebio (de Præpar. Evang.) Taziano (Orat. I. ad verſ. Græc.) lo ſtabiliſcono all' Olimp. XXIII. Il Fabricio cita altri Scrittori, che riferiſcono Archiloco all' Olimp. XXVII., Euſeb. Cron. interpr. S. Hieron. all' Olimp. XXVII., o ſecondo il Voſſio XXIX. Oſſerviſi però in tanta varietà d' opinioni quanto hanno laſciato ſcritto il Baile (Diction. Hiſtor. Crit. T. 1. pag. mihi 296.), e Gio: Alberto Fabricio loc. cit.*

(43) *Velleſus Paterculus lib.* 1. Neque quemquam alium, cujus operis primus auctor fuerit, in eo perfectiſſimum, præter Homerum & Archilochum, reperiemus *Aulus Gellius Noct. Atticar. lib.* 17. *cap.* 21. Archilochum autem Nepos Cornelius tradit Tullo Hoſtilio Romæ regnante, jam tunc fuiſſe poëmatis clarum & nobilem. *Athenæus lib.* 14. *cap.* 6. *pag. mihi* 467. Archilochus eximius poeta. *Perizonius in Æliani Var. Hiſtor. lib.* 10. *cap.* 13. *pag.* 665. Archilochus veteribus fuit laudatiſſimus Poeta, ſeu, ut ait Valer. Maxim. VI. 3. Maximus, aut certe ſummo proximus.

(44) *Laconica Inſtituta pag. mihi* 121. Archilochum Poetam, cùm is veniſſet Spartam, eâdem hora expulerunt, quòd in carmine quodam eum ſcripſiſſe intellexiſſent, preſtare arma abjicere, quam mori.

Nunc aliquis noſtra ſe ex hoſtibus aſpide jactet
Sub vepre quam reliqui invitus integram.
Illa quidem valeat, nunc ipſe à clade ſuperſtes
Emam ſuo non deteriorem tempore.

(45) *Horatius Art. Poet. v.* 79. Archilochum proprio rabies armavit jambo. *Acron in hunc loc.* Jambicum metrum primum Archilochus invenit, quo uſus eſt in Lycamben, quem perſecutus eſt, quod ei Neobolen deſponſatam jam filiam denegavit, in tantum ut Lycambes Jambos voluerit morte vitare, nam ad laqueum confugit. *Aſcenſius in eund. loc.* Lycambes civis Lacædemonius Neobolen filiam deſponſavit Archilocho poëtæ, quam eidem poſtea denega-

to per lui acquiſtaſſe di perfezione, e di luſtro e la Poeſia, e la Muſica, ce ne fa piena teſtimonianza Plutarco nel ſuo Trattato della Muſica (46). Archiloco, così egli, fu l' Inventore de' Ritmi, o Numeri Trimetri, e dell' introduzione de' Ritmi di diverſo genere, e delle lor mutazioni, come ancora della conveniente maniera di toccare gli ſtrumenti. A lui pure, come a primo autore, vengono attribuiti l' Epodo, il Tetrametro, il Procritico, il Proſodiaco, e l' accreſcimento del primo, e ſecondo alcuni, ancora l' Elegiaco. In oltre aggiunſe il Jambico nel Peone Epibato, e l' Eroico accreſciuto nel Proſodiaco, e nel Cretico (47). Inſegnò altresì quali de' Jambici appartengono al ſuono, e quali al canto; lo che fu poi praticato dai Poeti Tragici, e da Creſo introdotto nel ditirambo. Credeſi ancora, che Archiloco foſſe il primo ad unire al canto il ſuono degli ſtrumenti da corda, aſſegnando i proprj Caratteri, e Note muſicali tanto per l' uno che per l' altro; la qual coſa d' indi in poi fu da tutti abbracciata, e praticata, come a ſuo luogo vedremo. Valerio Maſſimo (48) racconta di Archiloco Poeta che: *Comandarono i Lacedemoni, che i Libri di Archiloco Poeta non ſi poteſſero leggere nella lor Città, parendo loro che*

vit. Ob quam rem indignatus Archilochus ſic in patrem, filiamque Jambicis carminibus invectus eſt, ut pater impatiens contumeliarum, morte Jambos illius vitare voluerit. Nam ad laqueum confugit, & ſeipſum ſuſpendit.

(46) *De Muſica pag. mihi* 332. Sed & Archilochus trimetrorum rythmos excogitavit, & inſtitutionem in diverſi generis rythmos, & paracatalogam ſive immutationem exitus, & pulſationem eorum. primo ipſi etiam epoda, tetrametra, procriticum, & proſodiacum tribuuntur, primique augmentum, à nonnullis etiam elegiacum. Ad hæc jambici ad pæonem epibatum intentio, & heroici aucti in proſodiacum & creticum: & quòd jambicorum alia dicuntur ad pulſationem, alia canuntur, id ab Archilocho monſtratum, à tragicis deinde uſurpatum ferunt, idque Krexum accepiſſe, & ad dithyrambum traduxiſſe. Putant etiam pulſationem ſub cantilenam ab eo primùm inventam, cùm veteres omnes ad chordas pulſaſſent.

(47) *Herodotus l. 1. c. 12. p. 6.* Archilochus Parius, qui per idem tempus fuit, in jambo trimetro. *Fabricius Bibl. Græc. T. 1. p.* 573. Archilochi Ἐπῳδὸς memorat Zenobius V. 68. prov. & Stephanus Byz. in Πάρος. Ex his Semielegi quidam fuerunt ita ut Hexametris Singulis dimidius verſus pentameter ſive dactylica tome ſubjiceretur, quod ab Archilocho repertum tradunt Diomedes lib. III. pag. 502. Terentianus pag. 2422., & Victorinus pag. 2551. De aliis Epodo. Archilocheorum generibus vide eundem pag. 2564. ſeq. & 2589.

(48) *Detti & Fatti memorab. trad. di Giorg. Dati lib. 6. cap. 3.*

che e conteneſſero coſe diſoneſte & impudiche & perciò non vollono che i lor figliuoli ne i teneri anni veniſſero con tale lettione ad effeminarſi & più noceſſero a i coſtumi, che e non giovaſſero a gli ingegni, & così quel Poeta, che aveva ſuperato tutti gli altri, o gli era il ſecondo, per avere ne ſuoi ſcritti con vituperoſi detti lacerato quella Caſa, che gli era tanto odioſa, fu punito dai Lacedemoni col dar bando alle ſue opere. Viene deſcritta con ſingolari circoſtanze da Svida (49) la morte di Archiloco datali da un certo Calonda per cognome Corvo, deplorando la perdita di un' Uomo, abbenchè oſceno, e maledico, riconoſciuto però di un ſingolar merito nella Poeſia, e paragonato ad Omero, e i di cui verſi ſi cantavano in Grecia aſſieme con quelli dello ſteſſo Omero, e di Eſiodo (50). Le opere di queſto celebre Poeta vengono riferite da Ateneo (51), Gio: Meurſio (52), e da Fabricio (53). Varj ſono gli elogi fatti ad Archiloco da Uomini celebri, come da Pindaro (54), da Fabio Quintiliano (55), da Longino (56), da Dione Criſoſtomo (57), e da altri.

(49) *Svidas Hiſtorica* Archilochus: Virorum bonorum dii ne poſt obitum quidem obliviſcuntur. Archilochi certè quidem (ſi quis obſcænitatem ejus & maledicentiam tollat, & velut maculam eluat) cætera præſtantis, Pythius vel mortui eſt miſertus: idque in bello, ubi Mars communis eſt. Nam cum ejus interfector, nomine Calondas, cognomen Coruus, Deum neſcio quid rogaturus, Delphos veniſſet: Pythia illum, ut nefarium repulit: ea quæ vulgò circumferuntur, elocuta. At ille belli caſus excuſare; ac dicere, ſe deſcrimen aut faciendi aut patiendi adiiſſe: petere a Deo, ne ſe odiſſet, ſi ſuo fato viveret: adjurans ſe potius non eſſe mortuum, quàm occidiſſe. His miſericordia commotus Deus, eum abire in Tænarum juſſit, ubi Tetrix (Cicada) ſepultus eſſet, ut Teleſiclii filii animam leniret, & inferiis placaret. Cui mandato cum ille paruiſſet, indignationem Dei evaſit.

(50) *Vellejus lib. I.* . . . . neque quemquam alium, cujus operis primus auctor fuerit, in eo perfectiſſimum, præter Homerum & Archilocum reperiemus.

(51) *Le Opere citate in varj luoghi da Ateneo ſono le ſeguenti*: ἔλεγοι, Elegi; τετράμετρα, Tetrametra; τήλεφος, Telephus.

(52) *Joh. Meurſius Bibliotheca Græca p.* 1242.

(53) *Loc. cit.* (54) *Olymp. Oda IX.*

(55) *Inſt. Orat. lib. X. cap. I.* Itaque ex tribus receptis Ariſtarchi judicio ſcriptoribus jamborum, ad ἕξιν maxime pertinebit unus Archilochus. Summa in hoc vis elocutionis, cum validæ, tum breves vibranteſque ſententiæ, plurimum ſanguinis atque nervorum, adeo ut videatur quibuſdam, quod quoquam minor eſt, materiæ eſſe, non ingenii vitium.

(56) *Dionys. Longinus de Subl. dicendi Genere.*

(57) *Dio Chryſoſtom. XXXIII. p.* 399. *apud Fabricit. T. I. p.* 573. *Vedi ancora l' Annotazione di ſopra* (42).

SANTO, che i Latini dicono *Xanthus*, Poeta Melico cantava i proprj verſi accompagnati col ſuono della Lira. Ateneo (58), ed Eliano (59), lo fanno più antico di Steſicoro, e vogliono che queſti dalle di lui Opere molte coſe abbia tolto, e le abbia inſerite ne' ſuoi Poemi. Clemente Aleſſandrino lo colloca nella XVIII. Olimpiade (60). Nota Lorenzo Craſſo (61), che: *Trovaſi in Ateneo eſſere ſtato Santo Scrittor de' Fatti de' Lidi, e in più luoghi da lui Lidio nominato* (62); *ma dove ſcrive de' verſi di Santo tace la Patria; onde ha dato materia d' oſſervare, che ſia differente lo Storico dal Poeta.* L' iſteſſo confermano Giacomo Perizonio nelle Note ad Eliano (63), e Gio: Alb. Fabricio (64); anzi Gerardo Gio: Voſſio fa menzione dello Storico (65), ma nulla dice del Poeta.

CLONA nacque ſecondo gli Arcadi in Tegea, e ſecondo i Beozi in Tebe (66). Fu egli, per teſtimonio di Plutarco, il più celebre fra' Suonatori di Tibia, e ſopra tale Strumento Inventore de' *Nomi*, e *Accenti*. Fu altresì Poeta Elegiografo, ed Epico, e ritrovatore dei *Nomi Apo-*

te-

---

(58) *Athenaus lib. XII. cap. I. pag. mihi* 382. Xanthus lyricorum verſuum modulator, antiquior Steſichoro.

(59) *Varia Hiſtoria lib. IV. cap. 26. pag. mihi* 388. Xanthus, poëta Melicus, qui fuit antiquior Steſichoro Himeræo. *Athenaus loc. cit.* Multa quidem ex Xanthi carminibus Steſichorus eſt mutuatus, ut quod Oreſteam poëma nuncupen.

(60) *Stromat. lib. I. pag. mihi* 333. Xanthus autem Lydius circa octavam decimam Olympiadem.

(61) *Iſtoria de' Poeti Greci pag.* 452.

(62) *Athen. lib.* 8. *pag.* 250., *& lib.* 12. *pag.* 383. Xanthus Lydius.

(63) *Jacob. Perizon. in Alianum loc. cit.* Non temere addit Auctor hanc deſcriptionem, quia fuit & Hiſtoriarum Scriptor illius Nominis patria Lydus. . . . . Cæterum Xanthus iſte Voſſii Poetis Græcis addi poteſt ac debet.

(64) *Jo: Albertus Fabricius T. I. pag.* 500. Xanthus Poetis Lyricis antiquiſſimis annumerandus Steſichoro antiquior eſt . . . . De Xantho Hiſtorico Meurſius ad Heſych. pag. 173. ſeq. & Voſſius de Hiſt. Græcis.

(65) *Queſto Santo, di cui parla Clemente Aleſſandrino ſtabilendolo nella 28. Olimpiade, egli è certamente diverſo dall' Iſtorico, che ſecondo il Voſſio (de Hiſtoricis Græcis cap. 2.) fiorì nella 70. Olimpiade, e fu nominato Lidio. Che poſcia queſto Poeta ſia ancor eſſo nominato da Clemente Aleſſandrino di Lidia, ciò ci vien pur confirmato da Gio: Meurſio (de Arcontib. Athenienſ. lib. 1. cap. 6. T. IV. Antiq. Græc. Gronovii pag.* 1155.) *Vedaſi ſopra di cio quanto ſcrive Lorenzo Craſſo loc. cit.*

(66) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 328. Clonas verò tibicinum modos qui fecit, paulo poſterior Terpandro, fuit patria Tegeates ſi Arcadibus credimus, Thebanum enim Bœoti affirmant.

teto, e *Schenione*; anzi al riferire dello ſteſſo Plutarco, nel Catalogo de' Poeti che trovaſi in Sicione leggeſi Inventore ancora del *Nomo Tripartito* (67), benchè però non manchi a detta del Voſſio, chi gli contraſti queſto bel vanto, e unicamente lo riconoſca Autore dell' *Apoteto*, e *Schenione* (68). Viveva egli poco dopo la XVIII. Olimpiade ſecondo Clemente Aleſſandrino.

A Clona ſegue POLINNESTO Colofonio figlio di Mileto, che fiorì intorno a queſto tempo. Egli compoſe i *Nomi* intitolati *Polinneſto*, e *Polinneſta* (69); e il Polinneſto, ſecondo Ateneo citato dal Voſſio, fu cantato in Rodi da Smintia (70). Pauſania lo fa autore altresì d' un Poema ſopra Talete ai Lacedemoni (71); e il Patrici è di parere (72), che foſſe *uno di coloro de' quali gli Spartani abbracciarono la Muſica*. Egli viene ripreſo da Ariſtofane per eſſere ſtato troppo licenzioſo (73).

Prima di continvare queſta ſerie dei Poeti Lirici, ſtimo ben fatto il render ragione, perchè io quì abbia collocati i due Poeti Clona, e Polinneſto, e prima di loro Archiloco, quando Plutarco (74) per l' oppoſito aſſegna

(67) *Plutarcus loc. cit.* Clonas, qui princeps Tibicinum nomos, & accentus inſtituit, ſcriptor Elegiarum, & Epicus..... Quod autem Apothetum & Schœnionem nomos fecit Clonas, ſcriptores recenſionum memorant... *p.* 329. In faſtis verò ſeu recenſione poetarum quæ Sicyone eſt, Tripartiti hujus nomi autor fertur Clonas.

(68) *Ger. Jo: Voſſius de Poetis Græcis incerta ætatis p.* 226. Clonas Tegeates, vel, ſecundum alios, Thebanus, relatus inter Poetas elegiographos, & epicos. Primus reperiſſe dicitur nomos, ſive leges muſicas: quam alii ab Ardalo, unde Muſæ ſunt Ardalides dictæ, repertas putent (*vedaſi ſopra di cio nel Tomo ſecondo cap.* 5. *pag.* 76.). Sed nihil impedit, quo minus *vòμoι* alii ab hoc, alii ab altero reperti. Quicum convenit, quod aliqui à Clona ſolum Apothetum, & Schœniona repertos prodiderunt.

(69) *Plutarchus loc. cit.* Eodem poematis (*ideſt Clonæ*) uſum genere Polymneſtum Colophonium, qui ætate poſterior.... Fuiſſe etiam Polymneſtum poetam Meletis Colophonii filium, qui Polymneſtum & Polyneſtam nomos fecerit.

(70) *Voſſius loc. cit. pag.* 228. Polymneſtus, Mileti filius, Poeta Colophonius carmen orthium, vel ut alii vocant, orthrium conſcripſit: idem quod ab eo Polymneſtium dictum eſt Sminthia quoque in Rhodo cecinit: ut ex eo Athenæo videre eſt.

(71) *Pauſanias Attica cap.* 14. *pag.* 35. Polymneſtus Colophonius in eo carmine, quod de Thalete Lacedemoniis fecit.

(72) *Poetica Deca Iſtor. pag.* 51.

(73) *Voſſius loc. cit.* Ob fæditatem reprehenſus ab Ariſtophane Equitibus.

(74) *Plutarchus de Muſica p.* 328. Colonas...., paulo poſterior Terpandro.

loro altri tempi. Primieramente a parere dei più accreditati Critici (75) non poſſiam molto contare ſull' autorità di Plutarco in materia di Storia, e Cronologia; imperocchè egli vien notato di poca accuratezza ne' ſuoi racconti, e di minor diligenza, e attenzione nell' ordinare la ſerie dei tempi alle perſone, e agli avvenimenti, di cui parla, corriſpondenti; ond' è che vien poi accagionato di molti sbagli preſi, e di parecchi anacroniſmi commeſſi. Queſto ſolo, ſe mal non mi avviſo, baſtar dovrebbe per mio giuſto ſcarico di aver abbandonato l' ordine dei tempi da lui tenuto nella ſua ſerie dei Poeti. Con tutto ciò un più forte motivo ancora mi ha obbligato a ciò fare, ed è, che quì appunto nell' aſſegnare il tempo in cui fiorirono queſti Poeti, per ſentimento dei più celebri Cronologi, ha commeſſo un ſolenne anacroniſmo, collocando Terpandro prima d' Archiloco, e prima di Clona, e Polinneſto (76), quando, ſecondo i calcoli dei mentovati Cronologi, egli fiorì nella XXXIV. Olimpiade, vale a dire molto tempo dopo di loro. Ecco per tanto il perchè ho creduto di dover abbandonare ſu queſto punto Plutarco, e unirmi agli altri Autori nell' aſſegnare agli anzidetti Poeti quel luogo in queſta mia ſerie, che ho loro aſſegnato, e che da eſſi pure vien loro aſſegnato.

Continviamo ora la noſtra ſerie. TIRTEO nato in Atene da Archimbroto, poſcia dichiarato Cittadino di Lacedemone (77), fu celebre Poeta Elegiaco, e Sonator di Tibia (78). Egli era zoppo, e ſu i primi anni fu tenuto anco-

(75) *Pier. Bayle Diction. Hiſtor. & Critiq. T. 1. pag.* 181. *Edit.* 5. Il faut avouer que Plutarque n' eſt point un bon guide de Cronologie; il tranſpoſe quelquefois les évérnemens tout comme s' il compoſoit un Poéme épique. *Barneſ. in Vita Euripidis pag.* 30. *apud Bayl. loc. cit. pag.* 430. Neque enim inuſitatum Plutarcho eaſdem res & ſententias aliquando narrando variare, aliquando diverſis authoribus tribuere, non memoria lapſus, ſed ut in rem ſuam quam præſens ornat, torqueat.

(76) *Plutar. loc. c.* Terpandrum & Clonam Archilochus extitiſſe traditur... Polymneſti mentionem Pindarus & Alcman Lyrici faciunt.... Eo poſt Terpandrum uſi ſunt deinceps Polymneſtus, Theletas, Sacadas.

(77) *Plato de Legib. Dial.* 1. *pag. mihi* 752 Incipiamus a Tyrtæo, natura quidem Athenienſe, Lacedæmoniorum poſtea cive. *Plutarchus Laconica Inſtituta pag. mihi* 117.

(78) *Svidas Hiſtor.* Tyrthæus Archimbroti filius Lacon, aut Mileſius, Elegiacus Poeta & Tibicen.

ancora poco ſano di mente (79). Varie ſono le opinioni degli Scrittori intorno al tempo in cui fiorì Tirteo (80); alcuni lo collocano nella XXV. Olimpiade, altri nella XXXV., alcuni altri nella XXXVI. e XXXVII., ed altri finalmente nella XXIV. Noi ci uniamo di buon grado nel ſentimento di queſti ultimi, che ſono Tommaſo Lidiato (81), e il P. Corſini (82), ſembrandoci le loro conghietture più ſode e meglio fondate. A piena notizia di queſto Poeta noi quì riferiremo quanto ha laſciato ſcritto in riſtretto, raccolto da Pauſania, Diodoro, Svida, Giuſtiniano, ed altri, Franceſco Patriccio (83), dice egli: *Tirteo Maeſtro di ſcuola in Atene, per ricordo dell' oracolo fu chiamato da Lacedemoni per capitano dell' eſercito, nella guerra ch' eglino havevano co' Meſſenii, ed egli andatovi, e compoſti certi canti, atti ad accendere i cuori de' combattenti* (84), *sì ſi portò, che ne riportò vittoria* (85): *onde ne*

(79) *Pauſanias Meſſenica cap.* 15. *pag.* 316. Erat Athenis Tyrthæus quidam ludi magiſter, qui neque ſatis mente valere credebatur & altero claudicabat pede.

(80) *Il Langlet col Simpſon ſtabiliſcono Tirteo nell' Olimp. XXV., Svida nell' Olimp. XXXV., Voſſio nell' Olimp. XXXVI., Euſebio nella XXXVII.*

(81) *Nota Hiſtor. ad Chronic. Marmor. Oxon. Arundel. Ep.* 44. *p.* 196. Cum annus Ep. Mar. 418. incidat in tertium annum 24. Olympiadis ob prælia inter Lacedemonios & Meſſenios accerrimis animis commiſſa, & Tyrthæum poetam ab Athenienſibus Lacedæmoniis pro duce datum celebrem, &c.

(82) *Faſti Attici Olymp. XXIV. pag.* 37. *ſeq.*

(83) *Poetica Deca Iſtor. lib.* 1. *pag.* 54.

(84) *Pauſanias Meſſenica cap.* 15. Erat Athenis Tyrtæus quidam ludi magiſter, qui neque ſatis mente valere credebatur, & altero claudicabat pede. hunc ad ſpartanos miſere. ibi ille modo civitatis principes, modo plebem, proinde ut locus aut tempus tuliſſet, elegos & anapæſtos decantans, quid facto opus eſſet edocebat. *Juſtinus Hiſtor. lib. III. Cap. V.* Lacedæmonii de belli eventu oraculo Delphis conſulto, jubentur duce belli ab Athenienſibus petere. Porrò Athenienſes, cum reſponſum cognoviſſent, in contemptum Spartanorum Tyrtæum poetam claudum pede miſere: qui tribus prælliis uſus, eò uſque deſperationis Spartanos adduxit, ut ad ſupplementum exercitus, ſervos ſuos manumitterent, hiſque interfectorum matrimonia pollicentur; ut non numero tantum amiſſorum civium, ſed & dignitati ſuccederent. Sed reges Lacedæmoniorum, ne contra fortunam pugnando, majora detrimenta civitati infligerent, reducere exercitum voluerunt; ni interveniſſet Tyrtæus, qui compoſita carmina exercitui pro concione recitavit, in quibus hortamenta virtutis, damnorum ſolatia, belli conſilia conſcripſerat. *Horatius Poetica v.* 402.

Tyrteuſque mares animos in Martia bella
Verſibus exacuit . . . . . .

(85) *Juſtinus Trogi Pompeii Hiſtor. lib.* 3. *cap.* 5.

ne fu dagli Spartani havuto in molto onore, e con lor reſtandoſi per lo innanzi compoſe ad inſtanza del publico, libri cinque di canti bellici contenenti eſortazioni alla virtù della fortezza (86), *ed altre Ipoteche, le quali ne' conviti, e nelle feſte ſi cantavano mentre i giovani ballavano la Pirrica. Compoſe anche loro la Trichonia ch' erano Canzoni cantate* (87) *da tre chori, cioè di fanciulli, di giovani, e di maturi. Scriſſe medeſimamente la Eunomia, che fu una deſcrizione del governo di quella Republica, e tutto ciò che fu in Elegie* (88). Quanta fama egli ſi acquiſtaſſe preſſo de' Greci, e in quanta ſtima foſſe da loro tenuto, abbaſtanza ce lo dimoſtra queſto magnifico Elogio, che gli fe Platone (89): *O Tirteo Poeta diviniſſimo, per certo tu ci pari ſapiente, e buono, avendo lodato eccellentemente coloro, che ſono eccellenti in guerra:* intorno a che oggimai io, e coſtui, e Clinia Gnoſio pare che *ſi aſſentiamo grandemente.*

Richiederebbe l' ordine dei tempi, che quì da noi ſi deſſe contezza del celebre Poeta Lirico TERPANDRO tanto benemerito della Muſica, che viſſe nella XXVI. Olimpiade, ma ſiccome abbondantemente ſe n' è fatta menzione nel Capo IX. del ſecondo Tomo in occaſione delle Gare de' Giuochi Muſicali, in cui egli reſtò vincitore, perciò rimettiamo colà il noſtro Lettore per averne una piena notizia.

Diſcepolo di Terpandro fu CEPIONE, di cui Plutar-

(86) *Svidas Hiſtor.* Tyrtaeus .... ferunt carminibus ſuis incitaſſe Lacedæmonios, & effeciſſe ut bello Meſſenio victoria potirentur ..... ſcripſit Rempub. Lacedæmoniorum, & præcepta vitæ verſibus elegiacis, & carminum bellicorum libros 5.

(87) *Jo: Alb. Fabricius T.* 1. *pag.* 541. Videntur autem leges à Spartanis decantari ſolitæ, modulos muſicos adoptantibus Thalete Cretenſi, Terpandro, Tyrtæo aliiſque.

(88) *Tzetzes Hiſtor. Chilias I. v.* 692.

Tyrtæus Spartanis Dux, & poeta fuit,
Adhortatorios ad bellum qui ſcripſit cantus,
Quos canebant Lacones in congreſſionibus bellorum.
Pyrrhichion ſaltantes, legibus Lycurgi,
Ut Dion Chryſoſtomus ſic alicubi ſcribit, dicens:
Agite, ô Spartæ generoſæ filii parentum,
Siniſtra quidem umbonem obiicite, lanceam verò audacter jacientes.
Ne parcite vitæ non enim patrium Spartæ.

(89) *Plato Dial.* 1. *delle Leggi trad. di Dardi Bembo T.* 3. *pag.* 19.

tarco (90) ce ne da una ſuccinta deſcrizione, noverandolo tra gli antichi Muſici Greci, ſenza alcun indizio del tempo preciſo in cui fiorì. Dice che Cepione foſſe il primo, che ſtabilì la figura della Cetra, chiamandola *Aſiatica*, perchè era conſimile a quella, di cui i Citaredi di Lesbo vicini all'Aſia ſi ſervivano. Dice inoltre, che fra i *Nomi* di Citara inventati da Terpandro, ve n'era uno chiamato col nome del ſuo diſcepolo Cepione; così fra i *Nomi*, che ſervivano alle Tibie, ve n'era uno pure chiamato *Cepione*.

ALCMANE, uno dei nove celebri Greci Poeti Lirici (91), nacque di Damante, o ſia di Titaro (92), fiorì, ſecondo la più comune opinione, nell'Olimpiade XXVII. (93). Non convengono fra di loro gli Autori intorno alla patria di Alcmane. Alcuni lo vogliono nato, ed altri ſolamente oriondo di Sardia Città della Lidia, di condizion povera, e ſervile; al contrario altri pretendono che nato ſia in una certa parte della Città di Lacedemone chiamata Meſoe; ed altri, che da Sardi paſſaſſe in Lanconìa, e che per la ſtima ſingolare concepita di queſto cele-

(90) *De Muſica pag. mihi* 329. Figura etiam citharæ primum facta eſt ſub Cepione Terpandri diſcipulo: & vocabatur Aſiatica, quia Lesbii citharædi ad Aſiam accolentes ea uterentur. *& pag.* 328. Nomi autem (hanc enim vocem ambiguitatis vitandæ gratia uſurpemus) erant ergo, mi Oneſicrates, Nomi quibus illi uterentur tibicinum Apothetus, Elegi, Comarchius, Schœnion, Cegion, Deus, Trimeles, ſive triplex..... At citharœdicæ artis nomi multo ante tibicinum nomos tempore inſtituti ſunt à Terpandro. Is ergo citharœdicis nomina fecit Bœotium, Aeolium, trochæum, acutum, Cepionem, Terpandrium, Tetraœdium.

(91) *Tzetze προλ in Lycophr. riferito da Ger. Gio: Voſſio (Inſt. Poet. lib. III. Cap. XV.) deſcrive in pochi verſi i nomi dei nove Poeti Greci, che fra i Lirici ottenero il principato.*

Lyrici poetæ ſunt novem: Sappho puta,
Steſichorus, Ibycus, Bacchylides, Simonides,
Alcæus, Alcman, Anacreoque, & Pindarus.

(92) *Svidas.* Alcman Lacon..... Lyricus, filius Damantis ſive Titari. *Fabricius Biblioth. Græc. T. 1. pag.* 566. Nomen hujus Poetæ cum Alcmæone ſubinde confunditur à librariis ut docent Scaliger ad Euſeb. pag. 82., & Menagius ad Laertium VIII. 83.

(93) *P. Corſini Faſti Attici T. 3. pag.* 50. Olymp. XXX. an. 4..... Alcman hoc anno ab Euſebio memorantur.... Ac de Alcmane quidem conſentit Svidas, qui ipſum levi diſcrimine Olymp. XXVII. memoravit. *Svidas loco cit.* Vixit autem Olympiade XXVII. Ardie Alyattis patre in Lydia regnante. *Vide Voſſium de Poetis Gracis cap.* 3.

celebre Poeta, fosse da Spartani dichiarato loro Concittadino (94). Compose Alcmane, chiamato da Plutarco (95) *ottimo compositore di Cantilene*, sei libri di Carmi, ed uno intitolato *Natantes Virgines* (96). Abbiamo da Ateneo, che Archita Armoniaco fu 'l testimonio di Camaleone lasciò scritto, che Alcmane fu l'antesignano di tutti i Poeti nel comporre versi amatorii, e petulantissimo verso le Donne, e che fu altresì l'autore di quelle Canzoni, che cantavansi nelle adunanze, e combricole degli Uomini (97). Egli stesso confessa, che sentivasi tutto acceso d'amore per le Donne, e al dire d'Ateneo non solo per le Donne, ma ancora per il giovinetto Cherone (98). Trovasi scritto in Eliano (99), che Alcmane fosse ancora sonatore di Tibia; lo che però a giudizio dei comentatori Giacomo Perizonio, e Gioachino Kuhnio, che suppongono corrotto il testo greco, intender si vuole, che Alcmane cantasse accompagnato non solo dal suono della Lira, ma anche della Tibia. Oltre l'essere libidinosissimo, e petulantissimo, Ateneo ce lo descrive, e lo rileva da i di lui libri, per uno dei gran mangioni dei suoi tempi (100). Morì della stessa malattia di Scillo Romano, cioè

(94) *Vedasi quanto sopra ciò hanno scritto Pierre Bayle Bibion. Histor. Critiq. T. 1. pag. 145. il P. Corsini loc. cit., il Fabricio loc. cit., e il Perizonio in Ælianam in lib. XII. cap. 50. pag.* 810.

(95) *Plutarchus de Musica pag. mihi* 330.

(96) *Svidas loc. cit.* Cum autem esset magnus amator & servili genere ortus scripsit carminum libras 6. & Natantes (Virgines).

(97) *Athenæus lib. XIII. pag. mihi* 448. Archytas Harmoniacus scribit, ut ait Chamæleon, amatoriis versibus condendis omnium principem & ducem Alcmanem fuisse, erga mulieres petulantissimum, & ante omnes in vulgus eam musam & ea carmina edidisse, quæ in hominum congressu ac conventiculis canerentur. Alicubi de se ipso is scribit.

Amor denuo me Cypridis filius illapsus exhilarat.

(98) *Idem lib. X. pag. mihi* 311..... Alcman solstitio adamavit.

Puerum Chæeron . . . . . .

(99) *Variæ Histor. lib. XII. cap.* 50. .... & Alcmanem, tibicen enim erat. *Jacob. Perizonius in hunc loc.* Dein neque ab aliis Alcman Αυλῳδὸς dicitur, sed vel Αυρικὸς, ut a Svida, vel Μελῶν ποιητὴς, ut a Plutarcho; neque opus erat Tibicines aliunde arcessere, quum ipsi Lacones discerent omnes αὐλεῖν, teste Athenæo IV. cap. ult. Quid plura? Manifestum puto, altius & gravius vitium in corrupto hoc vocabulo sedere. Legendum censeo, καὶ Αλκμᾶνα εὖ, (vel ευ αὖ) Αυδος γὰρ ὢν. *Joachim. Kuhnius in eod. loc.* scribo, Μελῳδος, non, ut Scaliger, αυλουδὸς.

(100) *Athenæus lib. X. pag.* 310. 311. Alcman poëta esse fatetur se edacio-

cioè di morte pedicolare (101). In lode di questo per altro celebre Poeta leggonsi due Epigramma, una di Antipatro Tessalonicese, e l' altro di Leonida (102).

Contemporanea di Alcmano fu MEGALOSTRATA Poetessa da esso mediocremente, e onestamente amata. Fu questa tanto felice nel poetare, che col dolce incanto de' suoi versi a se tirava gli Amanti. Alcmane appresso Ateneo la chiama Vergine felice, bionda, e dotata di soave dolcezza nel verseggiare (103).

ARISTOSSENO di Selinunzio vien collocato da Eusebio nel quarto anno dell' Olimpiade XXVIII. espressamente Musico nominato (104). Fu egli al riferire di Efestione uno de' Poeti antichissimi anteriore ad Epicarmo, il quale di lui, e delle sue Composizioni fa onorevol menzione (105). Su 'l testimonio di Lil. Gregorio Giral-

rem, libro tertio . . . . Eodem libro palam facit se voracem fuisse, cum ait: Per tres horas æstate comedes: hyeme, præter tres, ad quartam, ô Crocas Verum tu domestico more cibum capito: epulari non licet.

(101) *Aristoteles de Histor. Animal. lib.* 5. *cap.* 31. Accidit morbus hic (*pediculorum*) nonnullis hominibus præ nimio corporis humore, & quidem aliquos fœditate obiisse proditum est, ut Alcmanem poëtam. *Plutarchus in Sylla pag. mihi* 378.

(102) *Anthologia lib.* 3. *cap.* 25. *n.* 44. *Antipatri Thessalonisensis in Alcmanem.*

Virum non ex lapide dijudica, vilis est tumulus
Intuitu, magni verò ossa viri habet.
Scies Alcmanem, lyræ agitatorem Lacænæ
Eximium, quem musarum novem numerus habet.
Jacet verò continentibus duabus contentio, anne hic Lydus,
An verò Lacon. Multæ patriæ poetarum.

n. 45. *Leonidæ in eundem*

Gratiosum Alcmanem, & cantorem Hymenæorum
Cygnum, musis qui digna cecinit,
Tumulus habet, Spartæ magnam gratiam. Sive hic Lydus,
Onus abjiciens, abiit ad inferos.

(103) *Athenæus lib. XIII. pag.* 448. De Megalostrata quam modicè & honestè amabat, fœmina versibus condendis exercitata, quæ suo colloquio facile irretiret amatores, hæc inquit,

Suavem hanc musam dono dedit fœlix virgo flava Megalostrata.

(104) *Olymp. XXVIII. an.* 4. Aristoxenus musicus . . . .

(105) *Joan. Meursius ad Aristox. de Harmon. Elem. Notæ pag.* 134. Aristoxenus Selinuntius. Is Poeta fuit ex antiquissimis. Hephæstion in Enchiridio . . . Aristoxenus autem Selinuntius Epicharmo antiquior poeta fuit, cujus & ipse Epicharmus meminit. Et mox . . . & hujus igitur Aristoxeni quædam hoc metro scripta meminit. Quem priorem Hephæstionis locum sciendum est citari etiam ab Aristophanis Scholiaste ad Plutum Act. 2. Sc. 5. Poëmatum ejus speciatim nulla mentio.

di (106) dice l'Abate Quadrio (107), *che essendo Aristosseno eccellentissimo Musico ritrovò anche una maniera di Verso, che essendo di Anapesti constituito, fu chiamato Anapestico; e fu come contrapposto al Datilo*, &c. Non devesi però confondere questo Aristosseno, come nota Gio: Meursio, il citato Girardi, e il Fabricio (108), con Aristosseno di Taranto discepolo di Aristotele, ne con altri posteriori al Selinunzio indicati dal suddetto Meursio.

Il citato Eusebio fa menzione nel Olimpiade XXX. di LESCHE nativo di Pirra di Lesbo, figlio di Eschileno (109). Compose questo Melico Poeta un Poema intitolato: Piccola Iliade rammentato da Pausania (110). Questo tal Poema non devesi confondere con altri, che furono composti, e pubblicati con lo stesso titolo da altri Autori (111). Vuole Fania citato da Clemente Alessandrino (112), che Lesche combattesse con Artino, e ne restasse vincitore; ma siccome questa tal asserzione discorda troppo dal tempo in cui fiorì Artino sino al tempo di Lesche, stanteche vi passa uno spazio più di 110 anni, perciò è meglio uniformarsi al sentimento di Pausania riportato da Gio: Alberto Fabricio, che lo fa emulatore, e non competitore d'Artino (113). PISAN-

(106) *De Poet. Hist. Dialog. 9. pag.* 323. Usus verò est Aristoxenus ante alios omnes, eodem Hephæstione autore, primum anapæstico metro. Fuerunt & hoc nomine duo alii, quod recordor: unus quidem Tarentinus Philosophus & Musicus &c.

(107) *Storia della Poesia T. 1. pag. 627.*

(108) *Biblioth. Graca T. 2. pag.* 258. Diversi a nostro (*Aristox. Tarent.*), ut Jonsio pridem observatum, Aristoxenus Selinuntius poeta, &c.

(109) *Aa Olimp. XXX. an.* 4. & Lesches Lesbius, qui fecit parvam Iliad.

(110) *Pausanias Phocica cap.* 25. *pag.* 860. Prope Helenum Meges est, brachio saucio; quod iis versibus mandavit Lescheus Pyrrhæus, Æschyleni filius, quos de Ilii populatione fecit.

(111) *Fabricius Bibl. Gr. T. 1. pag.* 280. Leschem Pyrrhæum Lesbium parvæ Iliadis auctorem facit Vetus tabella Iliaca illustrata a Raphaële Fabretto.... *ejusd. Adnot.* Ilii Persin scripsit etiam Acatus Argivus laudatam Atheneo lib. XIV. & Stesichorus. *Joach. Kuhnius in Pausan. loc. cit.* Non solus Lescheus, sed & Stesichorus pag. 659. & alii scripserunt de Ilio capto, & titulum operi dederunt Περσις Ιλιου.

(112) *Stromat. lib. 1. pag. mihi* 333. Phanias autem ponens Leschen Lesbium ante Terpandrum, refert, Terpandrum esse Archilocho recentiorem; Leschen autem concertasse cum Arctino & vicisse.

(113) *Fabricius loc. cit.* Sed quamquam Ιλιου περσιν, Pausania teste, Lesches scripsit Arctinum Milesium æmulatus,

PISANDRO figlio di Piſone, e di Ariſtecma, nativo di Camiro una delle Città dell' Iſola di Rodi (114). Scrivono alcuni, al riferire di Svida, ch' egli fu contemporaneo, e amante del Poeta Eumolpo, altri che foſſe anteriore ad Eſiodo (115), ed altri, che è il più comune ſentimento, che fiorì nella XXXIII. Olimpiade. Ebbe una Sorella chiamata Dioclea. Deſcriſſe in due libri le fatiche di Ercole (116), e fu il primo che li attribuì la Clava. Vuole il citato Svida, che le altre Opere, che a lui vengono attribuite, non ſiano ſue, ma d' altri Autori, e ſingolarmente di Ariſteo. Proclo (117), e l' Autore incerto del fragmento attribuito a Cenſorino (118) lo noverano fra i più eccellenti Poeti Epici, come Omero, Eſiodo, ed altri; e Macrobio (119) pretende, che Virgilio nel ſuo libro ſecondo dell' Eneide molte coſe abbia preſe da Piſandro. A immortal gloria di sì rinomato, e inſigne Poeta leggeſi queſto magnifico Epitafio di Teocrito volgarizzato dal Salvini (120).

(114) *Svida Hiſtor.* Piſander, Piſonis & Ariſtæchmæ filius Camiræus ex Rhodo, nam Camirus fuit urbs Rhodi. Quidam eum Eumolpi poætæ æqualem & amaſium fuiſſe tradunt: quidam etiam Heſiodo antiquiorem: quidam eum ad 33. Olympiadem referunt. Habuit & ſororem Diocleam. Poemata ejus ſunt Heraclea, libris 2. continent autem labores Herculis. Hic primus Herculi clavam attribuit. reliqua poemata falſo ei aſcribuntur, cum ab aliis, tum ab Ariſtæo poeta condita.

(115) P. *Corſini Faſt. Attici T.* 3. *pag.* 54.

(116) *Thom. Muncherus in Hygini Poet. Aſtronom. cap.* 24. *pag.* 475. Hic (*Piſandrus*) primus Herculis labores deſcripſit. Legendi de eo Pauſan. lib. 2. cap. 37. pag. 199. (*adde lib.* 8. *cap.* 22. *pag.* 640.) & Theocritus Epigrammate XX. Eundem deſcribit Meurſius lib. 2. de Rhodo cap. 2.

(117) *Chreſtomathia apud Photium cod.* 239. Inter Epicos verò poëtas excellit Homerus, Heſiodus, Piſander, &c.

(118) *Fragm. incerti Script. antea Cenſor. trib. pag. mihi* 140. *cap. IX. de Muſica.* Prior eſt Muſica inventione metrica. Cum ſint enim antiquiſſimi poëtarum Homerus, Heſiodus, Piſander, & hos ſecuti elegiarii, &c.

(119) *Saturnal. lib.* 5. *cap.* 2. Quæ Virgilius traxerit a Græcis . . . vel quod everſionem Troiæ, cum Sinone ſuo & equo ligneo cæteriſque omnibus quæ librum ſecundum faciunt, a Piſandro pæne ad verbum tranſcripſerit? qui inter Græcos poetas eminet opere quod a nuptiis Jovis & Junonis incipiens, univerſas hiſtorias quæ mediis omnibus ſeculis uſque ad ætatem ipſius Piſandri contigerunt, in unam ſeriem coactas redegerit, & unum ex diverſis hiatibus temporum corpus effecerit? in quo opere inter hiſtorias cæteras interitus quoque Trojæ in hunc modum relatus eſt. Quæ fideliter Maro interpretando fabricatus eſt ſibi Iliacæ urbis ruinam. *Vedi però quanto ſopra di ciò ſcrive il Voſſio T.* 6. *Bibl. Gr. pag.* 606.

(120) *Teocrito Volgariz. da Antonmaria Salvini pag. mihi* 189.

Il figliuolo di Giove a voi costui
Il combattente col Lione, il forte
Di man, primiero tra i cantori andati
Sì descrisse Pisandro da Camiro,
E disse, quante fece egli fatiche:
Questo istesso, perchè tu 'l sappia, il popolo
Fece di bronzo; ed a star quì lo pose
Appresso molti mesi, ed anni molti.

ARIONE di Metinna Città dell' Isola di Lesbo (121), figlio di Cicleo, e discepolo di Alcmane, Poeta Lirico, e Citaredo nobilissimo (122), fiorì nell'Olimpiade XXXVIII. Compose Cantici chiamati *Proœmia* di due milla versi in circa (123). Vogliono alcuni, che egli fosse il primo Institutore dei Ditirambi nelle feste Dionisiache (124), altri però attribuiscono tal invenzione a Filosseno (125). Accrebbe di molto il *Nomo*, o sia legge del Canto (126); e per testimonianza di Svida fu riputato l' Inventore del *Modo Tragico*, di essere stato il primo, che introducesse il *Coro*, e cantasse il *Ditirambo*, e nominasse ciò che doveva cantarsi dal Coro, e induces se i Satiri a cantar Versi, dal che

(121) *Strabo Geograph. lib.* 13. *pag.* 425. Deinde Methymna. Hæc patria fuit Arionis, ejus quem Herodotus Delphino vectum in Tænarum evasisse fabulatur. *Idem pag.* 424. Atque ibi est Methymna Lesbiorum urbs, LX. Stadiis a Litore quod est inter Polymedium & Assum.

(122) *Svidas Histor.* Arion Methymnæus Lyricus, Cyclei filius, Olympiade XXXVIII. Quidam etiam Alcmanis fuisse discipulum tradiderunt. Scripsit cantica, quæ Proœmia dicuntur, versibus circiter 2000. Fertur & tragici modi inventor extitisse, & primus chorum instituisse, & dithyrambum cecinisse: itaque nominasse id quod a choro caneretur: & Satyros induxisse, qui versibus loquerentur. *Eusebius Cron. ad An.* 1400. *Olymp.* 41. Arion Methymnæus clarus habetur &c. *Vide in hunc loc. Domin. Vallarsium. Lil. Greg. Gyraldi de Poet. Hist. Dial. IX. T.* 2. *pag.* 327. Arion Methymnæus Lesbius . . . . lyricus & citharœdus nobilissimus habitus &c.

(123) *Il Vossius de Poet. Gr. cap.* 3 scripsit cantica, προοίμια dicta, versibus mille.

(124) *Joan. Meursius Bibl. Græc. lib.* 1. Arion Metymnæus . . . . Hunc ut Poetam dithyramborum laudat Isaacius Tzetzes in Prolegomenis ad Lycophronem . . . . Dithyrambici autem . . . . Arion Methymnæus.

(125) *Vossius Inst. Poet. lib.* 3. *cap. XVI.* §. 3. Arioni, poetæ pariter, ac citharœdo, tribuit illum (*Dithyrambum*) Aristoteles, ut traditum Proclo in Chrestomathia . . . . Quem primum dithyrambos Corinthi docuisse multò ante Aristotelem prodiderat Herodotus in Clio. At alii hanc gloriam assignant Philoxeno Cytherio; ut auctor est Pindari Scholiastes.

(126) *Voss. loc. cit. cap. XIII.* §. 4. Postea nomum non parum auxit Arion Methymn. Ita de his Proclus.

che alcuni hanno dedotto il principio del *Dramma Tragico*, ma di queſto ne parleremo nel ſeguente Capo. Aſſeriſce in oltre Boezio, come ſi è riferito nel ſecondo Tomo della preſente Storia (127), che Arione col ſuo Canto guariſſe quei di Lesbo da graviſſimi mali. Racconta Erodoto (128) che: ... *Arione di Metinna fu portato a Tenaro ſopra un Delfino, il quale a niuno cedeva de' ſonatori di cetera del ſuo tempo, ed il primiero di tutti, che ſi ſappia, fece e nominò e inſegnò il ditirambo. Queſto Arione, che molto tempo appo Piriandro dimorò, dicono che venne in opinione di navigare verſo l' Italia e Sicilia, ladove guadagnato molto danajo, ebbe voglia di tornarſi addietro a Corinto. Or per partirſi da Taranto, come quello che, più di niun' altro de' Corintj fidavaſi, conduſſe di coſtoro un navigio. Sendo però in alto mare, i medeſimi naviganti machinarono di gettarlo a fondo e impadronirſi del ſuo danajo. Il che egli intendendo cominciò con le ſue ricchezze e con preghi a patteggiar con eſſi la vita. Ma nulla ottenendo, gl' intimarono i marinari che o s' uccideſſe per eſſer ſepolto in terra, o ſi precipitaſſe ſubitamente in mare. Arione in tale ſtrettezza di conſiglio li ſcongiurò che quando così volevano, gli permetteſſero che veſtito di tutti gli ornamenti ſuoi nei ſedili della nave cantar poteſſe alcun poco, e di poi immantinente prometteva d' uccider ſi. Ora coſtoro (poſciachè incredibile vaghezza aveano di udire il più bravo cantore che andaſſe) tutti in folla in mezzo della nave ſi radunarono; Ed egli coperto delle ſue più belle veſti, e preſa in mano la cetra e ſtando ne' ſedili della nave cominciò ad intuonare quel verſo che Ortio ſi chiama, ed avendo finito quel canto, tale qual' era in mare ſi gettò. Ora coloro a Corinto navigarono; ma di Arione dicono che preſo in groppa da un Delfino fu portato a Tenaro, e ſceſo dal Delfino ſuo a Corinto con quell' abito ſteſſo portoſſi, dove giunto il tutto per ordine paleſò. Ora Periandro, che ciò non credeva, tenne coſtui ſotto cuſtodia guardato, e quinci fece venir a ſe frettoloſamente i marinari, i quali venuti gl' interrogò, ſe nulla di Arione ſapeſſero. A cui riſpoſero che eſſi cre-*

(127) *Diſſert. 3. pag. 284.*
(128) *Erodoto trad. da Giul. Ceſ. Becelli P. 1. lib. 1. cap. 24. pag. 9.*

credevano che doveſſe eſſer ſano e ſalvo, e non lontano dall' Italia, poiche eſſi in Taranto ed in buoniſſimo ſtato laſciato lo aveano. Allora Arione comparve con quell' abito medeſimo con cui eraſi in mare gettato, ed eſſi atterriti nulla ebbero che fare o dire, ſenon rimaner convinti. Tanto i Corintj ſteſſi ed i Lesbi raccontano, e di queſto Arione ſta tuttavia appreſſo a Tenaro un voto non molto grande di bronzo, un' uomo ſedente ſopra un Delfino. Di queſto voto eſprimente l' effigie d' Arione ſopra il Delfino ne parla ancora Pauſania (129); ed Eliano di più ci rapporta l' Inno compoſto dallo ſteſſo Arione in lode del Delfino, che ſu 'l ſuo dorſo lo portò ſalvo al lido (130).

DRACONE d' Atene fiorì nella XXXIX. Olimpiade (131), e fu il primo, che vi ſtabilì le Leggi (132), o ſecondo alcuni il primo a riſtabilire, e accreſcere le Leggi antiche de' Greci (133). Queſte Leggi furono talmente aſpre,

(129) *Pauſanias Boetica cap.* 30. *pag.* 767. 768. Poetarum etiam, & aliorum Muſicæ laude inſignium virorum, illic ſtatuas videas: ... Arion Methymnæus delphino inſidet, &c. *Lucianus Vera Hiſtor. lib.* 2. *n.* 15.

(130) *Ælianus de Natura Animal. lib. XII. cap.* 45. Cæterum hymnus, quo ſe Arion gratum Neptuno declarare, & ſimul delphinorum in muſicam ſtudium teſtari voluit, tanquam & illis mercedem pro ſe ſervato & ſuperſtite exſolvens, ab eo conditus ejuſmodi eſt.

Neptune deum maxime,
Qui rex maris profundi
Tridente clarus aureo
Complecteris undique terram:
Te branchiis & pinnis
Inſigne piſcium genus
Mutae colunt natantes:
Prae ceteris te pandi
Circumnatant delphines,
Canes marini, & errant
Juxta, leveſque ſaliunt;
Quandoque & inſtar jaculi
Vibrant ſeipſos eminus
Pernicitate mira,
Cervice rigidi recta;
Obleſtat hoſce muſica;
Amant eos Nereides
Suum pecus puellae,
Quas Amphitrite peperit.
Vos me vagantem Siculo
In aequore ad Taenarium
Litus tulistis equitem,
Vectumque dorſis veſtris;
Veſter chorus me placide.
Non pervium mortalibus,
Longe ſalum lateque
Sulcans natando eduxit;
In quod viri me nautae
Dejecerant e navi
Curva, marina, perfidi.

(131) *Euſebius Chron. Olymp.* 39. Draco legum-lator, ut quibuſdam videtur, agnoſcitur. *P. Corſini Faſt. Attici T.* 3. *pag.* 62. Olimp. XXXIX. Dracon Athenis Archon LX. Draconem hac Olympiade ſupremum Athenis Magiſtratum geſſiſſe .... pluribus Veterum teſtimoniis erudimur.

(132) *Aulus Gellius Noct. Attic. lib.* 11. *cap.* 18. Draco Athenienſis vir bonus, multaque eſſe prudentia exiſtimatus eſt: juriſque divini & humani peritus fuit. Is Draco leges, quibus Athenienſes uterentur, primus omnium tulit.

(133) *Clemens Alexandr. Strom. lib.* 1. *pag.* 309. Dracon autem, qui ipſe

aſpre, e ſevere, che Erodico, al riferire d'Ariſtotele, ebbe a dire, non eſſer Leggi d' Uomo, ma di Dragone. Nella vita di Solone, ſcrive Plutarco (134), che Solone: *per la prima et principal coſa ordinò, che tutte le Leggi di Dracone, riſpetto all' aſprezza & grandezza delle pene loro, foſſer caſſe, eccetto quelle ch' erano ſopra gli homicidii. Perciocchè quaſi in tutte le coſe v' era pena la morte, tanto che andava anchora il capo a coloro, che ſtavano in ocio; & a coloro ſimilmente che rubavano herbaggi o frutti il medeſimo ſupplicio era ordinato, che a ſacrilegi, ſpie, e homicidi. Per la qual cagione ſi celebra molto quel detto di Demade, il qual diſſe, che Dracone haveva ſcritte le ſue Leggi non con l' inchioſtro, ma col ſangue.* Furono da Dracone in età già avanzata pubblicate le ſue Leggi in tre mila verſi, e ſecondo il coſtume de' Greci di que' tempi, acciò ſempre più impreſſe reſtaſſero nella mente degli Uditori, furono cantate. Svida (135) ci deſcrive la morte di Dracone accaduta in un modo ſtravagante. Nel Teatro di Engia, da' Latini chiamata *Ægina*, e dagli antichi detta Donopia (136) in occaſione che Dracone ſtava pubblicando le ſue leggi al popolo, tale fu l' aggradimento, e liete acclamazioni con cui ricevute furono, che ognuno per contraſſegno di allegrezza fece a gara di buttarli ſu 'l capo più capelli, e varia ſorta d' abiti, e tale fu l' affollamento, che reſtò ſoffocato Dracone, e nell' iſteſſo Teatro fu ſepolto. STE-

quoque fuit legislator, *e poco avanti dice*: Lycurgus autem multis annis poſt Trojam captam, qui fuit centum & quinquaginta annis ante Olympiades, tulit leges Lacedæmoniis, *e Giac. Bruckero Hiſtor. Crit. Philoſ. P. 2. lib. 1. cap. 2. ſpone a Zaleuco, a Caronda, e a Tritolemo, il legislatore Dracone dicendo:* Eas poſtea ſeu nimia vetuſtate obſoletas, ſeu republicæ gubernandæ moribuſque civium formandis non ſufficientes Draco inſtauravit & auxit circa Olymp. XXXIX. civitate jam conſtituta, quas tanta aſperitate atque ſeveritate tulit, ut Herodicus apud Ariſtotelem dixerit, leges eſſe non Hominis, ſed Draconis, &c.

(134) *Plutarco Vite trad. da M. Lod. Domenichi P. 1. pag.* 112.

(135) *Svidas Hiſtor.* Dracon Athenienſis legislator, cum in Aeginæ theatro propter latas leges lætis acclamationibus celebraretur, pluribus petaſis, tunicis & veſtibus capiti injectis, ſuffocatus eſt, & in ipſo theatro ſepultus: vixit temporibus VII. ſapientum, ac potius fuit illis antiquior. XXXIX. certè Olympiade leges tulit Athenienſibus, jam ſenex. Scripſit degendæ vitæ præcepta, verſuum tribus circiter millibus.

(136) *Conrad. Geſnerus, Onomaſticon pag.* 15.

STESICORO nacque nella Città d'Imera in Sicilia (137) nell' Olimpiade XXXVII. (138), e il di lui Padre secondo la più comune opinione fu Esiodo (139). Narasi da Plinio, che sopra la bocca di lui bambino un' Usignuolo, o secondo altri, una Lodola, chetamente si posasse, e dolcemente cantasse, presagiendo così che sarebbe stato quel gran Poeta, che poi riuscì (140). Ebbe nella nascita il nome di Tisia, che poscia li fu mutato in quello di Stesicoro (141), *perchè fu il primo a stabilire il choro cantante la strofa, e l' antistrofa, e moventisi in due contrarj giri intorno ad altare, od altro, nell' Epodo il fe stare fermo, e perciò Stesicoro quasi stabilitor di choro fu cognominato* (142). Si rese chiaro nell' Olimpiade XLII. (143), in tempo in cui Falaride si fe tiranno della sua Patria, cui egli validamente si oppose, benchè senza profitto (144). Viene attribuita a Stesicoro l' invenzione dell' Inno (145), e fu, al

(137) *Athenæus lib.* 12. *pag. mihi* 382.

(138) *P. Eduard. Corsinus Fasti Attici T.* 3. *pag.* 60.

(139) *Svida Historica*. Stesichorus sive Euphorbi, sive Euphemi, sive Euclidis, sive Hyeti, sive Hesiodi filius Siculus Himeræus. Sic enim dicitur. Alii tradunt eum Matria Italiæ, alii Pallantio Arcadiæ profugum, &c.

(140) *Plinius Natur. Histor. lib. X. cap.* 29. De Luscinis .... in ore Stesichori cecinit infantis. *Anthologia lib.* 5. *n.* 25.

. . . . . .

Stesichorum cognovi suavisonum, quem olim terra
Sicula nutrivit, lyræ verò docuit Apollo
Consonantiam, adhuc matris in visceribus existentem
Quo & edito, & in lucem jam progrediente
Alicunde per aëra vadens in ore alauda
Tacitè insidens dulcem emittebat vocem.

(141) *Esichio Milesio appresso Lorenzo Crassi de' Poeti Greci pag.* 487. Nomen autem Stesichori accepit, quod primus Chorum statuerit in cantu ad Citharam, dictus antea Tisias.

(142) *Francesco Patricci Poetica Deca Istor. lib.* 1. *pag.* 57. 58.

(143) *Eusebius Cron. Olymp.* 42. Stesichorus Poeta clarus habetur.

(144) *Aristoteles Ars Rhetor. lib.* 2. *cap.* 21. *p. mihi* 107. Nam Stesichorus, cum Himeræi Phalarim Imperatorem constituissent, custodesque corporis daturi essent, postquam alia differuit, apologum eis dixit .... &c. P. *Corsini Fasti Attici T.* 3. *pag.* 60. Certe his *Stesichorus* Phalaridi patriæ tyrannidem arripere conanti restitisse legitur. Quin etiam Phalaris ipse, ut in Epistolis legitur, quae ejus nomine circumferuntur, tyrannide jam potitus, & Tauromenitas depopulatus, Stesichori, qui pro captivis opem imploraverat, meminit.

(145) *Thom. Lydiatus Nota Histor. ad Chronic. Marmor. Epoca* 51. *pag.* 218. Stesichorus hic ex Himera in Sicilia fuit & inter decem insignissimos Poetas Lyricos numeratur .... *con l' autorità di Tzetze in Prolegomenis ad Lycophronem. numera dieci Poeti Lirici, e di Stesicoro dice:* Stesichorus Hymnum primo

al dire di Plutarco (146) uno di quei Poetí antichi, che compoſe i ſuoi Poemi, non già ſciolti, ſimili alla Proſa, e ſenza miſura, ma aggiunſe ai Verſi i *Modi*, con i quali dovevano cantarſi; anzi ſoggiunge il citato Plutarco, che Steſicoro non fu imitatore nè di Terpandro, nè di Antiloco, (o ſia Archiloco come traduſſe il Patricci, e il Gandini), nè di Talete, ma bensì di Olimpo, ſervendoſi del *Nomo Armateo*, e di quella ſpecie, che proviene dal Datilo, che altri vogliono eſſere del *Nomo Orthio*. Aggiunge inoltre l' iſteſſo Plutarco, che Alcmane, e Steſicoro fecero alcune altre innovazioni nella Poeſia, e nella Muſica, ma in guiſa però tale, che non ſi ſcoſtarono punto dal bel modo degli Antichi. Avendo ſcritto Steſicoro con vituperо di Elena, diventò cieco; ma ammonito in ſogno, ſi ritrattò poſcia, e ſcriſſe in di lei lode un Poema col titolo di Palinodìa, e quindi riacquiſtò la viſta (147). Compoſe varie opere da eſſo ſcritte in lingua

---

inveniſſe perhibetur. *A varj viene attribuita l' invenzione dell' Inno, che però penſo che parlì l' Autore dell' Inno, che foſſe nuovo in quanto al Metro.*

(146) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 328. Steſichori aliorumque veterum Lyricorum poematis ſimilem, qui verſibus modos quibus canerentur adiecerunt *pag.* 329. tum hoc, Steſichorum Himeræum neque Terpandri fuiſſe imitatorem, neque Antilochi, neque Thaletæ: ſed Olympi: uſum Nomo harmateo, & ea ſpecie quæ Dactylo procedit, quam alii de orthio nomo eſſe volunt . . . . Sunt & alia ab Alcmane & Steſichoro novata: ſed ita, ut à pulchro non diſcederetur modo. *Dubito che nel preſente teſto vi poſſa eſſer qualche sbaglio dell' amanuenſe, e che in vece di Antiloco, che fiorì ſecondo il Voſſio nell' Olimp. 94. debba più toſto leggerſi Archiloco, ogniqualvoltache però non vi foſſe ſtato un' altro Antiloco anteriore a Steſicoro. In oltre convien dire, che Plutarco parli di Talete Cretenſe, di cui ſi è fatta menzione nel ſecondo Tomo, non di Talete Mileſio poſteriore a Steſicoro.*

(147) *Plato in Phedro vel de Pulchro lib. 26. pag. mihi* 449. *ex vers. Ficini* . . . . Steſichorus. Oculis enim privatus ob Helenæ vituperationem non ignoravit cæcitatis cauſam ut Homerus, ſed utpote muſicus eam agnovit. Itaque ſtatim illa fecit carmina:

Non verus ſermo ille fuit, nec navibus altis
Exiſti fugiens, nec adiſti Pergama Trojæ.

Atque ita ædito poemate, quam παλινῳδίαν, ideſt recantationem, vocant, confeſtim viſum recuperavit amiſſum. *Vide etiam Pauſan. Laconica cap. 19. pag.* 260. *Svidas pag. mihi* 884.

Dorica (148) regiſtrate dal Fabriccio (149), e dal Patricci (150), il quale così ſcrive: *Cantò un poema, che intitolò Siotere, che ſonerìa caccia di porci* (151). *E Pauſania* (152) *ne cita uno nell' ottavo, con nome di Gerione* (153). *E nel decimo un' altro con titolo di Eccidio d' Ilio* (154). *Un' altro dicono, che ne fece nominato Calice, e pare eſſere ſtato degli amor ſuoi portati à donna di cotal nome, & altre amoroſe poeſie compoſe, chiamate Pedia, e Pedica*, riportate da Atteneo (155), che ce lo deſcrive dedito non poco agli amori. Scriſſero in lode di Steſicoro uomini gravi, fra' quali Orazio, così (156)

. . . . . *ne i concenti*
Di Steſicoro grave ancor ſon ſpenti.

Cicerone altresì ci atteſta, che oltre una Statua di maravigliоſo artifizio innalzata a queſto inſigne Poeta, egli fu ſempre in ſommo onore tenuto da tutta la Grecia per il raro, e ſublime ſuo ingegno (157), e Fabbio Quintiliano (158) gli fa queſto elogio: *Quanto Steſicoro ſia di poſſente ingegno, le materie lo moſtrano, che eſſo canta; le guerre grandiſſime, & i famoſiſſimi capitani; in tanto che con la*

(148) *Svidas loc. cit.* Fuit lyricus: ejuſque poemata Dorica dialecto libri 26. extant. *Thom. Lydiatus Notæ Hiſtor. ad Chron. Marmor. p.* 218. Lyrica hic ſua Dorice ſcripſit, Doricus enim ille fuit e Sicilia. Pauſan. in Corinthiacis, Arcadicis, Boeoticis, & Phocicis &c.

(149) *Jo: Alb. Fabricius Biblioth. Græca lib.* 2. *cap.* 15. *n.* 57. *T.* 1. *pag.* 596. *ſeq.*

(150) *Deca Iſtor. lib.* 1. *p.* 57. 58.

(151) *Athenæus lib.* 3. *cap.* 15. *pag.* 71.

(152) *Pauſan. Arcad. cap.* 3. *pag.* 602.

(153) *Vide Fabricium loc. cit.*

(154) *Pauſan. Phocicis cap.* 26. *pag.* 862.

(155) *Athenæus lib.* 13. *pag. mihi* 448. Steſichorus autem amori non mediocriter deditus, eum canticorum modum compoſuit, quæ olim παιδικὰ & παιδιὰ vocaverunt, adeò certatim hoc de Amore ſcribendi negotium obibant, nec fuit tum aliquis, moleſtos eſſe qui putaret amoris ſtudioſos viros.

(156) *Lib.* 4. *Oda IX. v.* 7. *trad. di Franc. Borgianelli T.* 1. *pag.* 289.

(157) *Cicero* 2. *in Verrem c.* 35. *apud Fabricium loc. cit.* Erat etiam Steſichori poëtæ ſtatua ſenilis, incurva, cum libro, ſummo ut putant artificio facta, qui fuit Himeræ: ſed & eſt & fuit tota in Græcia ſummo propter ingenium honore & nomine.

(158) *M. Fabio Quintiliano Inſt. Orat. trad. da Orat. Toſcanella lib. X. pag.* 531.

la lira ſoſtiene il peſo dell' Epico verſo; perche nello introdurre perſone ad operare, & a parlare, dà loro la debita dignità; &c. e finalmente ritrovaſi ancora nell' Antologia in di lui laude un illuſtre Epitafio (159). Morì in Catania in età molto avanzata nell' Olimpiade LVI., e fu ſepolto, come ſi rileva da Svida (160) avanti la Porta del ſuo nome chiamata Steſicora.

Nell' anno ſecondo della XLIV. Olimpiade, o nel primo della XLV. fiorì ALCEO di Mitilene nell' Iſola di Lesbo, uno dei nove Poeti Lirici, peritiſſimo nella Muſica, e nel Canto dei Carmi (161), ſcriſſe Franceſco Patricci (162), che: *Queſti della medeſima fu Città con Pittaco, ma ſuo nemico grande, concorſe ſeco à farſi Signore, ma vinto nella gara, ne fu con di molti altri sbandito. Laonde contra Pittaco ſdegnato, di molte villanie, ne' ſuoi poemi il caricò, con certi altri ſuoi partigiani* (163). *Et queſta poeſia intitolò Staſiotica, che ſuona, ſedizioſa, o di ſedizione* (164). *Cantò parimente* in lin-

G 2

(159) *Lib.* 3. *cap.* 25. *n.* 62. *Antipatri in Steſichorum*:

Steſichorum valde plenum, & immenſum os muſæ,
Humavit Catanæ ſplendidum ſolum,
Cujus, juxta Pythagoræ phyſicum ſermonem, quæ prius Homeri
Anima in pectore poſterius habitavit.

(160) *Svidas Hiſtor.* Steſichorus . . . . Alii tradunt eum Matria Italiæ, alii Pallantio Arcadiæ profugum, Catanam veniſſe: atque ibi defunctum, ante portam ſepultum eſſe, quæ ab eo Steſichoria dicta ſit. *Fabricius Biblioth. Græc. T.* 1. *pag.* 596. Obiit apud Catanenſes, Olymp. LVI. ut tradit Svidas, vel ſerius etiam, ſi ætatis annum attigit LXXXV. ut Lucianus habet in Macrobiis.

(161) *P. Corſini Faſti Attici T.* 3. *pag.* 67. Alcæus ex Mitylene Lesbi urbe hac Olympiade floruiſſe dicitur; unde Hieronymus illum una cum Sapphone Poetria in anno 2. Olym. XLIV. collocavit. *Euſeb. Caſar Chron. S. Hieron. interpr. ex edit. Dom. Vallarſi T.* 8. *pag.* 461. 462. *ad Olymp. XLV. an.* 1. Sappho & Alcæus Poetæ clari habentur. *Ejuſd. Vallarſii nota in hunc loc.* Sapphonem & Alcæum Scaliger ante tres annos retulit: huc vero cum plerique alii editi libri, tum vetuſtiores mſſ. Parmenſ. & primus Palatinus, in quo & legitur referente Schurzfleiſchio, Sappho Poetria, & Alcæus Poeta clari habentur. Re etiam ipſa huc ſpectare Alcæi ætatem, diſcimus ex Diogene Laertio, ubi Pittacum Poetæ conviciis laceratum refert: diſcimus & e Strabone lib. XIII. Ariſtotele Politic. lib. 3. cap. 10. Valerio Maximo, atque aliis.

(162) *Poetica Deca Iſtor. pag.* 60.

(163) *Lorenzo Craſſ. Iſt. de Poeti Greci pag.* 17. 18.

Enſis & Alcæi, qui ſanguinem ſæpe Tyranorum
Libavit Patria Jura liberans.

(164) *Jo: Alb. Fabricius Bibl. Græca T.* 1. *pag.* 563. Alcæus Mytilenus Leſbius, Tyrannis minaci Camœna ſua & στασιωτικοῖς carminibus infeſtus.

lingua Eolica (165), *in verſi lirici, della pugna di Pittaco avanti che ſuo nemico foſſe, fatta contra Frinone Capitano degli Atenieſi contro Mitilena, e la preſura di coſtui* (166). *Un terzo poema fece della battaglia di Antigenida ſuo Fratello, e la vittoria havuta contra Macheta, huomo di gran forza. Compoſe medeſimamente Meli amoroſi, ſopra un giovane, ch' egli amò forte, chiamato Lico* (167). *Et Pauſania adduce un inno ſuo a Mercurio* (168), *& un proemio ad Apolline* (169). Eſiliato dalla Patria da Pittaco Tiranno ſcriſſe le diſgrazie accaduteli nella Fuga, nella Navigazione, e nella Guerra (170). Atteneo (171), che lo commenda per un'

---

(165) *Fabricius loc. cit.* Æolica dialecto ſcripſit Alcæus, & magni exiſtimatus eſt à veteribus. *P. Corſini loc. cit.* . . . . quum Pittacum Mitylenis patriæ tyrannide potitum conviciis proſciderit, quæ a Laërtio (lib. 1. ſeg. 81.) memorantur, ſuiſque carminibus civium animos in ipſum concitaverit (Maxim. Tyr. Serm. XXI.) Porphyrion, atque Acron (Ad Horat. lib. 1. Ode 13.) ipſum a tyrannis Mithylene expulſum fuiſſe, tumque bellicas res, & navigationem ſuam ſcripſiſſe memorarunt.

(166) *Diog. Laert. de Vita Philoſoph. lib. 1. in Pittacum.* Hic unà cum Alcæi fratribus Melanchrum Lesbi tyrannum profligavit. Et cùm de agri Achillitidis poſſeſſione inter Athenienſes & Mityleneos armis decerneretur, imperator ipſe exercitus, cum Phrynone Athenienſium duce, qui & pancratiaſtes & olympionices fuerat, ſingulari certamine pugnare inſtituit . . . Heraclitus autem Alcæum aſſerit habuiſſe captivum, liberumque dimiſiſſe, veniamque ſupplicio meliorem dixiſſe.

(167) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. IX. T. 2. p. 329.* De juvenum amore ſcripſit Alcæus: Lycum enim puerum ardenter amavit, ut Flaccus *lib. 3. Carm. Ode 19.* canit, nigris oculis, crinéque decorum: cujus pueri nævus in articulo, ut ſcribit Cicero, illum delectavit.

(168) *Pauſanias Achaica cap. XX. pag. 574.* . . . . in hymno quem in Mercurium fecit, docet Alcæus, boves ſurreptas Apollini a Mercurio memorans.

(169) *Idem Phocica cap. VIII. pag. 817.* Hoc Alcæus quoque verſibus mandavit, in proluſione quadam ſuorum in Apollinem verſuum. *Plutarchus de Muſica pag. mihi 330.* Manifeſtum hoc eſt è choris & ſacrificiis quæ tibiis interim canentes deo (*Apollini*) adferebant: quod & alii, & Alcæus in quodam hymno narrat.

(170) *Horatius Carmin. lib. 2. Ode 13. v. 26.*

Et te ſonantem pleniùs aureo,
Alcæe plectro dura navis
Dura fugæ mala, dura belli.

Acron in hunc loc. . . & ſuæ navigationis mala, & fugæ, & belli, audivit eum plenius ſonantem. Qui res bellicas & navigationem ſuam ſcripſit, dum à Pittaco tyranno civitatis ſuæ pulſus eſſet, eo quod Mitylenſibus amorem libertatis ſuaderet, quos poſtea collecto exercitu ſuperavit.

(171) *Athenæus lib. XIV. cap. 6. pag. mihi 467.* Alcæus poëta, ſi quis

un' insigne Poeta, e Musico, lo taccia poi di genio troppo guerriero, per cui anteponeva il militare valore al merito della Poesia, e lo rimprovera del vanto ch' egli si dava d'avere la Casa piena di tutte le sorte d' Armi, e di Attrezzi Militari, quando più conveniva che fosse piena di Musicali Strumenti. Con tutto ciò par poi ch' ei si ridica, soggiungendo non potersi negare, che la fortezza fra tutte le altre virtù Civili non sia sempre stata dagli Antichi riputata la più gloriosa, e da loro più d' ogni altra pregiata. In commendazione ancora di questo insigne Poeta Fabbio Quintiliano (172), così s' esprime: *Ad Alceo in quella parte della sua opera, dove dà adosso ai Tiranni, meritamente è donato il plettro d' oro: giova anco molto ai costumi: nel parlare è breve, & magnifico, & diligente, & molto simile ad Omero; ma discende in scherzi, & piacevolezze amorose.* Di queste amorose piacevolezze spezialmente con Saffo da lui teneramente amata fa menzione ancora Armesianace Colofonio (173) rappresentandocelo troppo ancor lascivo nel cantare ne' Conviti i suoi amori per l' anzidetta Poetessa; e Cameleonte Pontico da lui citato, lo descrive di più per un gran bevitore.

---

alius musices scientissimus, pugnacem strenuitatem anteponit poeticæ, plus justo bellicosus. Quamobrem ea de se opinione inflatus ait,

Splendet mea magna domus ære:
Totum tectum mavortiis ornatum est galeis nitidis:
Ex his cassidibus deorsum nutant candidæ ex equino pilo cristæ,
Hominum fortium insignia: occultis muro clavis
Undique affixæ sunt ocreæ splendidæ, munimenta
Contra sagittas tibiarum: tum etiam linei thoraces novi,
Cavaque scuta superniecta, & hæc prope, enses Chalcidici.
Baltei multi, & paludamenta non prætereunda silentio,
Quandoquidem eorum cura imprimis habenda est,

magis fortasse conveniebat instrumentis musicis esse plenas ædes: cæterùm fortitudinem inter civiles omnes virtutes esse præstantissimam veteres judicabant, eam multo pluris æstimantes quàm alias. *Vide Casaubonum in hunc loc.*

(172) *Lib. X. trad. da Oratio Toscanella pag.* 531.

(173) *Athan. lib.* 13. *p. mihi* 444. 455. . . . & Harmesianactis Colophonii Leontium . . . .

Lesbius Alcæus quoties comessabundus lascivierit,
Dum Sapphus blandum amorem cithara canit.
Probè tenes: Poëta quidem is luscinarum cantionis gloriam amavit
Suavi & copiosa oratione.

re, e continuamente alterato dal vino (174). Per teſtimonio d' Orazio (175) ſappiamo come Saffo moderò l' aſprezza de' Jambici d' Archiloco colla dolcezza de' ſuoi Verſi (176), lo ſteſſo fè pure, ma in diverſa maniera, Alceo co' ſuoi verſi chiamati dal di lui nome Alcaici, perchè ne fu l' inventore (177). Delle Poeſie di Saffo, e d' Alceo per teſtimonio di Strabone n' è ſtato Commentatore Callia Atenieſe (178). Finalmente fu Alceo, al dire di Orazio (179) inventore dell' Iſtrumento chiamato Barbito, che a ſuo luogo verrà deſcritto. Ritrovanſi ne' Muſei degli Eruditi alcune Medaglie coll' impronto di Alceo, due delle quali riportate dal

(174) *Athenæus lib.* 10. *pag. mihi* 320. Alcæus profectò verſuum lyricorum ſcriptor, & Ariſtophanes comicus, poëmata ſua poti condebant . . . . *pag.* 321. Hic Camæleon Ponticus apertè monſtrat ignarum ſe fuiſſe quàm bibax Alcæus eſſet: quem quovis tempore, quovis ſtatu cœli vinoſum fuiſſe conſtat &c.

(175) *Horatius Epiſtol. lib.* 1. *epiſtol.* 19. *v.* 28.

Temperat Archilochi muſam pede maſcula Sappho:
Temperat Alcæus: ſed rebus & ordine diſpar.

Aſcenſius in hunc loc. Nam Sappho maſcula, ideſt, virilis animi, temperat, ideſt, moderatur Muſam ſcilicet, Jambicam Archilochi, ipſius inventoris pede, ideſt, introductione novi pedis, Alcæus, alius poëta Lyricus, etiam Lesbicus, temperat Muſam Archilochi, exiſtens diſpar rebus & ordine, nec Alcæus quærit ſocerum, ſicut Archilochus Lycambem, quem oblinat, ideſt, fædat, atris, ideſt, diffamatoriis verſibus, &c.

(176) *Theodorus Pulmannus in v.* 5. *Ode* 32. *lib.* 1. *Carmin. Horatii.* Ab Alcæo etiam Sapphicum carmen inventum fuiſſe, non deſunt qui ſcribunt.

(177) *Acron in v.* 26. *Ode* 13. *lib.* 2. *Carmin. Horatii.* Alcæus nomen poetæ eſt Lyrici, a quo metrum Alcaicum dictum eſt.

(178) *Strabo Geographia lib.* 13. *pag. mihi* 425. Lesbii etiam fuerunt Hellanicus hiſtoriæ conditor, & Callias qui Sapphûs & Alcæi verſus interpretatus eſt.

(179) *Horatius Carmin. lib.* 1. *Ode XXXII. v.* 3.

. . . . . age, dic Latinum
Barbite carmen.
Lesbio primum modulate civi.

Idem loc. cit. Ode I. v. 33. . . . . nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

Varie ſono le opinioni intorno l' invenzione del Barbito inſtrumento da Corda conſimile al Salterio, Lira, Cheli, Fenice, Pectide &c. Callimaco, come abbiamo accennato alla pag. 27. *del ſecondo Tomo, ne attribuiſce l' invenzione a Terpſicore, una delle nove Muſe; Poſſidonio, come alla pag.* 160. *l' attribuiſce a Terpandro; Neante Cizicено riferito da Ateneo (lib.* 4. *pag.* 131.) *ne dichiara inventore Anacreonte. In tanta varietà d' opinioni, prodotta dalla lontananza de' tempi, è in libertà di chiunque lo ſciegliere quella, che più gli aggrada.*

dal Gronovio (180) diamo quì impreſſe, che ſerviranno per dimoſtrare in quanta ſtima foſſe tenuto Alceo dai Greci, e ſingolarmente dai Mitileni, che le fecero coniare per conſervare la memoria di un loro concittadino tanto benemerito della Poeſia.

Concittadina, amica, e contemporanea di Alceo, come già quì ſopra ſi è accennato, fu SAFFO Poeteſſa figlia di Scamandronimo, (181). Ma ſiccome delle Donne di queſto ſteſſo nome ve n'ebbero due, e ambe Poeteſſe, ſecondo la comune opinione (182), è nata perciò fra gli Scrittori grave conteſa qual di queſte ſia ſtata la celebre (183); noi laſciaremo loro la briga di decidere ſu queſto punto, e parleremo di quella, che vien riputata la celebre Poeteſſa, che ha perciò tutto il diritto d'aver luogo nella ſerie de' Poeti lirici. Si reſe celebre que-

(180) *Jacob. Gronovius Teſ. Græc. Antiq. T. 2. n. 33. in 1.* Alcæus Mytilenæus unus ex novem Lyricis, qui apud Græcos celebrantur aureo plectro donatus. Apud Fulvium Urſinum in nomiſmate æreo.

(181) *Svidas Hiſtor.* Sappho . . . . Lyrica, fuit Olympiade 42., quo tempore, & Alcæus fuit, & Steſichorus, & Pittacus. *Fabricius Bibliot. Gr. T. 1. pag.* 589. Sappho Scamandronymi filia, Lesbia Mytilinenſis, æqualis Alcæi fuit, ut patet vel ex Ariſtotelis I. Rhetoricor. cap. IX. & ex Sapphonis loco apud Demetrium de Elocutione §. 145. ubi Alcæum celebrat.

(182) *Lil. Gregor. Gyraldi de Poet. Hiſt. Dial. IX. T. 2. pag.* 330. *Lorenzo Craſſo Iſt. de Poeti Gre. pag.* 448. *Jo: Alb. Fabricius Bibliot. Græca pag.* 589. *Jacob. Perizonius, & Jo: Schepherus, Joachi. Kuhnius in lib. XII. cap. 19. Varia Hiſtor. Æliani.*

(183) *Pierre Baylè Diction. T. 4. pag.* 139. *ſeg.*

queſta famoſa Poeteſſa, che viene annoverata da alcuni fra i nove Poeti Lirici, e da altri fra le nove Poeteſſe Liriche, e da Auſonio (184) appellata la decima Muſa per le ſue Poeſie da lei in Dialetto Epico (185) ſcritte, che furono le ſeguenti, cioè, nove Libri di Verſi Lirici, varj Epigrammi, Elegie, Jambi, Monodie, Inni, e Ode (186), le quali però al dire di Demetrio (187) riportato dal Fabricci erano più a propoſito per leggerſi, che per cantarſi. Ariſtoſſene citato da Plutarco (188) la fa autore e della Miſſolidia (189), ſorta di Poeſia meſta, e grave conveniente alle Tragedie, e della Pittide (da' Latini chiamata *Pectides*) Iſtrumento Muſico da lei la prima uſato (190). Inventò pur anche il Plettro (191), con cui percuoteva le Corde per eccitare il ſuono negli Strumenti da Corda, e finalmente quella ſorta di Verſi dal di lei nome chiamati Saffici (192). Strabone (193) l' eſalta collo ſplendido titolo di Femmina ammirabile, e proteſta di

(184) *Ger. Jo: Voſſius de Inſtit. Poet. lib.* 3. *cap.* 15. §. 2.
Lesbia Pieriis Sappho Soror addita Muſis,
Εἰμ' ἐνάτη Λυρικῶν, Λονίδων δεκάτη.

(185) *Giraldi loc. cit. pag.* 331. Aeolico verò dicendi charactere uſa eſt.

(186) *Svidas Hiſtor.* Scripſit carminum Lyricorum lib. 9., & prima plectrum invenit. Scripſit & Epigrammata, & Elegias, & Jambos, & Monodias. *Vedi Fabricio* (*Bibliot. Gra. T.* 1. 590. *ſeq.*) *che riferiſce eſattamente tutte le Opere compoſte da Saffo.*

(187) *Fabricius loc. cit. pag.* 590. Odarum Sapphonis quarundam argumenta refert & ad legendum quam ad decantandum aptiores fuiſſe notat Demetrius libro de elocutione §. 167.

(188) *De Muſica pag. mihi* 330. Mixolydia quoque animum percellens, tragœdiis eſt apta. Hanc Ariſtoxenus ſcribit primum à Sapphone inventam: ab ea didiciſſe tragœdos.

(189) *Arte Poetica Dec. Iſtor. lib.* 1. *pag.* 60.

(190) *Athenaus lib. XIV. cap. IX. pag. mihi* 473. Menechmus libro de artificibus, Magadin ait eandem eſſe cum Pectide, & inventam à Sappho . . . Jam Magadin eandem eſſe cum Pectide conſtat ex Ariſtoxeno, & Menæchmo Sicyonio, in libro De artificibus, qui Sappho Anacreonte priorem, ante omnes Pectide uſam fuiſſe tradit.

(191) *Vedi il Tomo primo della preſente Storia Diſſert.* 3. *pag.* 434. 435.

(192) *Nota Hiſtor. ad Marmor. Oxon. pag.* 201. Carmen etiam Sapphicum ab ejus nomine dictum primo excogitavit, & plectrum invenit.

(193) *Strabo Geograph. lib.* 13. *pag.* 424. Floruit eodem tempore (*id. Alcæi*) Sappho, femina admirabilis: nam in tali tempore quod memoratum eſt, nullam novimus mulierem, quæ vel aliquo modo cum ea poſſit comparari, poëſeos cauſa.

di non aver notizia, che a quei tempi ſiavi mai ſtata Donna, che nella Poeſia a lei paragonar ſi poſſa; onde a ragione di lei canta il Petrarca (194).

Una Giovine Greca a paro, a paro
Coi nobili Poeti già cantando:
Ed aveva un ſuo ſtil leggiadro, e raro.

Ella morì in età avanzata (195), e i Mitileni in atteſtato della loro ben giuſta corriſpondenza per l' onore da lei recato alla Patria procurarono di rendere immortale la glorioſa memoria di queſta loro Concittadina coll' effigiarla in varie Monete, e Medaglie (196), delle quali due n'eſibiamo riportate dal Gronovio (197), e da Fulvio Orſini (198) unite a quelle d' Alceo di ſopra recate. Oltre queſte Medaglie, due Statue ancora, al riferir di Taziano, e di Pauſania, furono a lei conſecrate. Una di bronzo fatta da Silanione; l' altra collocata nella Fortezza d' Atene vicino a quella di Anacreonte, quella forſe, che ſcriſſe Plinio, eſſer ſtata da Leonte formata. Finalmente a compiuta gloria di queſta gran Poeteſſa leggonſi

(194) *Trionfo d' Amore cap. IV. v.* 25.

(195) *Fabricius loc. cit. pag.* 591. Non in flore ætatis deceſſiſſe, ſed ſenium attigiſſe ipſa teſtis eſt apud Stobæum ſermo LXIX., ἐ γάρ πλέσομ' ἐγὼ συνοικεῖν ἅσα γεραιτέρα.

(196) *Jul. Pollux lib. IX. cap. VI. ſeg.* 84. *pag.* 1064. Mitylenæi quidem Sappho monetæ ſuæ inſculpſerunt *Volfgang. Seberrus in hunc loc.* Mithylenæorum Sapphonis imagine ſignati nummi extant varii: & binos quidem, ut lucem acciperent atque auctoritatem hæc Pollucea, ad pingendos curavi, quorum primus antiquior ipſam nobis ab una parte Sapphonem erectam atque ſtantem repræſentat, addita hac inſcriptione: ΣΑΠΦΩ ΛΕΣΒΙΣ. Alter vero ſub Julia Procula cuſus eandem exhibet ſedentem cum hac ἐπιγραφῇ, Μιτυλ ηναίων. Si de Mytilenæis nataque apud eos Sapphone legere geſtiat animus, conſulendi ſunt, qui nummos illuſtrarunt veteres, Begerus Nonnius ad Goltzium, aliique.

(197) *Theſ. Græc. Antiq. T.* 2. *n.* 34.

(198) *Imagines & Elogia Viror. Illuſtr. & Erudit. p.* 38. . . . . Ejus imaginem nummis ſuis ſignaſſe Mytilenaeos ſcribit Pollux lib. X., & Ariſtoteles lib. 2. Rhet. Mytilenaeorum autem eſſe argenteum nomiſma, indicant literae in eo impreſſae. Silanionem quoque Sapphoni ſtatuam ex aere feciſſe, refert Tatianus in libro adverſus gentes, cujus in oratione contra Verrem meminit Cicero, fuiſſeque in Prytaneo poſitum id ſignum ſcribit, & à Verre ſublatum: Pauſanias tamen Athenis in arce prope Anacreontis imaginem Sapphonis ſtatuam collocat, eam fortaſſe, quam ſcribit Plinius a Leonte factam fuiſſe.

nell' Antologia due onorevoliſſimi Epitafi l' uno di Pinito, l' altro di Tillia Laurea (199).

ERINNA amica e coetanea di Saffo (200), è annoverata anch' eſſa fra le nove Liriche Poeteſſe (201); dove traeſſe i ſuoi natali varie ſono le opinioni. Secondo però la più comune ella nacque in Lesbo (202), ſcriſſe in lin-

---

(199) *Anthologia lib.* 3. *cap.* 25. *Epig.* 63. *Pinythi in Sappho.*

Oſſa quidem & mutum habet tumulus nomen Sapphûs:
Sapientes verò ejus verſus, immortales.

Tyllii Laureæ in eandem loc. cit. n. 64.

Æolicum ad Tumulum accedens, hoſpes, nemo mortuam
Mitylenæam dicito poetidem.
Hunc enim hominum fabricarunt manus: opera verò hominum
In celerem evaneſcunt talem oblivionem.
Si verò me muſarum roges gratia, quarum ab unaquaque
Dea florem mea poſui in Enneade,
Cognoſces quomodo Orci tenebras effugerim, neque aliquis erit
Lyricæ Sapphus obſcurus Sol.

(200) *Svidas Hiſtor. pag. mihi* 381. Erinna . . . . fuit amica, & æqualis Sapphus.

(201) *Anthologia Antipatri Theſſali lib.* 1. *cap.* 67. *n.* 8.

Has divinis linguis Helicon nutrivit mulieres
Hymnis & Macedon Pierias ſcopulus,
Praxillam, Myro, Anytæ os, feminam Homerum,
Lesbidum Sappho ornamentum capillatarum.
Erinnam Teleſillam nobilem, teque Corinna
Strenuum Palladis ſcutum que cecinit.
Noſſidem muliebri linguâ, & dulciſſonam Myrtin:
Omnes immortalium operatrices librorum.
Novem quidem Muſas magnum cælum: novem verò illas
Terra genuit hominibus immortalem lætitiam.

(202) *Svidas loc. cit.* Erinna, Teia, ſeu Lesbia, ſeu Telia (eſt autem Telus parva inſula juxta Gnidum) quidam etiam Rhodiam putaverunt. *Fabricius loc. cit. pag.* 580. Erinna Lesbia . . . Alii aliam ejus patriam nominant &c.

lingua Eolica, e Dorica un Poema di 300 Verſi chiamati *Colum*, e varj altri Epigrammi con tal' eleganza, che i ſuoi verſi furono giudicati non punto inferiori a quei d' Omero (203). Altre Opere ancora le vengono attribuite, che poſſono vederſi nel Fabricio (204). Ceſsò di vivere nel fiore de' ſuoi anni, non avendo ancor compiuto il quarto luſtro di ſua età (205). Di lei fa onorata menzione Properzio (206); e nell' Antologia leggonſi pure varj Epigrammi per eſſa ſommamente glorioſi (207).

PITTACO Mitileneo uomo ricco, ſapiente, e giuſto, nacque nell' Olimpiade XXXV. (208) di Caico, o

(203) *Suidas loc. cit.* .. verſificatrix, ſcripſit verſu heroico πλακάτω Colum, verſibus CCC, Aeolica & Dorica lingua. Fecit & Epigrammata .... Verſus ejus pares judicati ſunt Homericis.

(204) *Fabricius loc. cit.*

(205) *Suidas ubi ſupra*. Obiit virgo XIX. annos nata.

(206) *Propertius lib.* 2. *Eleg.* 3. *v.* 22. Carminaque Erinnes non putat eſſe ſuis.

(207) *Anthologia lib.* 1. *cap.* 67. *n.* 14. *In Erynnam, Incerti.*

Lesbus Erinnæ hic favus ſuavis aliquis parvus
Sed totus ex Muſarum mixtus melle.
Sed trecenti ejus verſus æquales Homero.
Et virginis novendecim annorum.
Quæ & ad colum, matris metu, & ad telam
Stetit, Muſas famula attingens.
Sappho verò Erinnâ quanto in Melicis melior,
Erinnâ ipſâ Sappho tantum in Hexametris.

Loco cit. lib. 3. *cap.* 25. *n.* 66. *Aſclepiadis in Erinnam.*

Dulcis Erinnæ hic labor non multus quidem,
(Utpote virginis novendecim annorum)
Sed reliquis multis potentior: ſi vero mors mihi
Non cita veniſſet, quis unquam tantum habuiſſet & nomen?

Incerti in eandem n. 67.

Nuper parturientem ab apibus genitorum ver hymnorum,
Nuper te Cygnæo loquutam ore.
Impulit ad Acheronta per latum fluctum mortuorum
Parca, filum nentis Domina coli:
Tuus vero carminum, Erinna, elegans labor, non te clamat
Mortuam eſſe, ſed habere choros inter Pierides.

Leonidæ in eandem 68.

Virginem juvenem inter Poetas apem
Erinnam, muſarum flores decerpentem,
Mors in hymenæum rapuit profecto hoc ſapiens
Dixit verè puella, invidus os Acheron.

(208) *Jo: Schefferus apud Ælianum Var. Hiſtor. lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 143. *n.* 1. Vir dives, ſapiens ac juſtus, inquit Plutarchus lib. de Tranquill. Animi. *P. Corſinus Faſti Attii. T.* 3. *pag.* 56. Primo hujus Olympiadis (XXXV.) anno Pittacus Mytilenaeus natus eſt.

di Irradio Tracio, e di Lesbia (209), fu coetaneo di Alceo (210) secondo Laerzio, che ne scrisse la vita (211), *le cose ch' egli cantava, e massime l' apprezzate, sono queste: pigliato l' arco, le sagitte, il carcasso, saggitterai l' Uomo di condition cattiva; per ciò che la lingua nulla di buono può ragionare o di fedele, quando è la doplice openione fissa presso a 'l core.* Fu Filosofo (212) uno dei sette Sapienti della Grecia (213). Con l' ajuto de' Fratelli di Alceo vinse Meleacro Tiranno di Mitilene (214), ed egli in luogo suo fu poi eletto da' suoi Concittadini a Signore della Patria in concorrenza d' Alceo (215), che vedendosene escluso, altamente sdegnossi, e concepì verso di lui un' odio implacabile (216). Scrisse alcune Leggi per il buon regolamento de' suoi Concittadini, e come Poeta lasciò scritti da seicento Versi Elegiaci (217). Diede rari esempj di moderazione, di disinteresse, e di clemenza, poichè dopo d' aver governati dieci anni i Mitileni,

(209) *Diog. Laertius de Vita Philosoph. pag. mihi* 46. Pittacus Mitylenæus Hyrradio patre, quem Thraca fuisse, Duris auctor est. *Suida Histor. pag. mihi* 759. Pittacus Mitylenæus, Filius Caici, vel Hyrradii Thracis, Matris vero Lesbiæ.

(210) Pag. 51. Annot. (162).

(211) *Diogene Laertio Vite degl' Illustri Filosofi trad. dai Rositini da Prat' Alboino lib.* 1. *pag.* 17. *terg.*

(212) *Jacob. Perizonius apud Ælianum loc. cit. lib.* 1. *cap.* 17. *pag.* 232. *n.* 11. Πιττακὸς. Hic vero summo refertur jure in hanc Philosophorum classem, qui ἐ πιτηδεύσεσι τὰ κοινὰ, quippe qui & Νομοθέτης fuit Dion. Halic. lib. II. pag. 95. seu Νόμων ἐπιθετὴς. Aristot. Polit. II. 10. Sed & Patriam domi belliquæ feliciter administravit, dum eam tyrannide liberavit.

(213) *Diog Laertius loc. cit. pag. mihi* 11. Sapientes autem habiti sunt, Thales, Solon, Periander, Cleobolus, Chilon, Bias, Pittacus.

(214) *Eusebius Cronich. Olymp.* 43. Pittacus Mitylenæus, qui de VII. sapientibus fuit, cum Phrynone Atheniense Olympionice congressus eum interfecit. *Diog. Laertius loc. cit. p. mihi* 37. Hic (*Pittacus*) una cum Alcæi fratribus Melanchrum Lesbi tirannum profligavit.

(215) *P. Corsinus Fasti Attici T.* 3. *pag.* 81. *Olymp.* 47. Itaque, quum annis decem tyrannidem (*Pittacus*) occupaverit, totidemque prorsus illa deposita privatam vitam degens superstes fuerit, si Olymp. LII. anno 3. e vivis excessit, tyrannidis initium ad annum 3. Olym. XLVII. referendum erit. *Diog. Laertius loc. cit.* Hi c igitur Pittacum in summo honore Mitylenæi habuere, eique principatum tradiderunt.

(216) *Vedi sopra in Alceo.*

(217) *Diog. Laertius loc. cit.* pag. 40. Feci titem ad sexcentos elegos versus, & soluta oratione de legibus ad cives. *Suidas Histor. pag. mihi* 759. Fecit etiam elegiaca carmina 600. & de Legibus oratione prosa scripsit.

leni, ne rinunziò il comando, e la ſignoria (218) anteponendo allo ſplendore del Principato l' oſcurità della vita privata. Ricusò l' offerta fattali da' ſuoi Concittadini (219) d' una gran quantità di Terreni, e non ne accettò che una piccola porzione, e ricusò affatto il denaro ſpeditogli da Creſo (220) con quella bella riſpoſta, ch' egli ne aveva il doppio di più di quel che deſideraſſe d' averne; perdonò ad Alceo la vita, e colla vita donolli anche la libertà (221). Lo ſteſſo fece pure coll' uccisore di un ſuo figliuolo (222). Al dire di Laerzio (223). *Morì ſotto Ariſtomene nel terzo anno della LII. Olimpiade già vecchio di ſettanta anni, e fu ſepolto a Lesbo, come da teſtimonianza l' Epigramma ſeguente &c.*

Furono contemporanee di Saffo, e di Erinna (224) DAMOFILA moglie di Panfilo, confidente, e ſeguace

(218) *Laertius eod. loco pag.* 47. . . . quem (*Principatum*) ille cum decem annis tenuiſſet, ac Rempublicam ordinaſſet, poſuit, ſeipſum ſponte magiſtratu abdicans.

(219) *Cornel. Nepos Vita Imperat. in Thraſybulo cap.* 4. Bene ergo Pittacus ille, qui ſeptem Sapientum numero eſt habitus, quum ei Mitylenæi multa millia jugerum agri muneri darent: Nolite, rogo vos, (inquit) mihi dare quod multi invideant, plures etiam concupiſcant. Quare ex iſtis nolo amplius quam centum jugera, quæ & meam animi æquitatem, & veſtram voluntatem indicent; nam parva munera diutina: locupletia, non propria eſſe conſueverunt.

(220) *Laertius loc. cit.* Sed & Crœſo pecunias ad ſe mittenti, ſuſcipere noluit, duplo plura, quàm vellet ſe habere conteſtatus.

(221) *Idem ubi ſupra.* Heraclitus autem Alcæum aſſerit habuiſſe captivum, liberumque dimiſiſſe, veniamque ſupplicio meliorem dixiſſe.

222) *Eod. loco.* Pamphila autem in ſecundo commentariorum Tyrrhæum refert ipſius (*Pittaci*) filium, cum ſederet in tonſtrina Cumis, iniecta ſecuri ab ærario fuiſſe necatum: à Cumanis verò vinctum homicidam ad Pittacum miſſum, atque ab eo pœna fuiſſe abſolutum, dicente, cum rem cognoviſſet, Indulgentiam pœnitentiæ eſſe præferendam.

(223) *Traduz. dei Roſſini lib.* 1. *pag.* 18. *nella preſente traduzione ſta ſcritto* la XLII. Olimpiade, *queſto è errore della Stampa, perchè nella verſione latina ſta notato:* tertio anno LII. Olympiadis. *P. Corſini Faſti Attici pag.* 90. Olymp. 52 $\frac{3}{4}$. Meurſius tamen (De Arch. Ath. lib. 1. c. 14.) ac Menagius (Ad Laert. loc. cit.) reſcribendum aſſerunt ὀγδοηκοντα (ſeptuaginta, quum praeſertim ipſi 100. aetatis annos adſcribat Lucianus (In Longaev.), ac Laertius ipſe, & Cyrillus (Adv. Jul. Libr. I.) Pittacum Olymp. XLII. celebrem extitiſſe teſtentur.

(224) *Lorenzo Craſſo Iſtor. de Poeti Greci p.* 193.

ce nella Poesia di Saffo. Nella vita di Apollonio descritta da Filostrato, da cui il Giraldi (225), il Patricci (226), il Crasso (227), e il Fabricio (228) hanno estratto quanto poi essi scrissero di questa Poetessa (229). Filostrato introduce Apollonio parlando con Damide suo amico, che così lo interroghi: *Non mi domandavi tu hoggi qual fosse il nome della Donna di Panfilo, la quale si dice haver avuto stretta pratica con Saffo, & haver composto in honore di Diana Pergea gl' hinni i quali per fino a' tempi nostri anchora si cantano? i quali ella facendo dicono havere seguito il modo della Eolia & della Panfilia? Sifeci certamente rispose Damide; ma tu non me lo dicesti gia. Io amico mio non te lo dissi certo; ma se noi considereremo bene la maniera degl' hinni; & in che guisa ella mutasse le cose della Eolia ne nomi, & ne canti con quelle della Panfilia; certissimamente diverremo altri huomini; & non saremmo così leciti nel ricercare di sapere i nomi. Nondimeno il nome di così savia Donna fu Damosila. Et si tiene, che costei ragunasse di molte giovani sue pari; & che ella componesse di molti poemi, parte de' quali ne furono amorosi; & parte in lode di Diana; & che ella apprendesse molte cose da Poemi di Saffo.*

MIMNERMO figlio di Ligirziade nativo di Colofonio (230) visse a parere di Svida nell' Olimpiade XXXVII., prima dei sette Sapienti (231), ma la maggior parte degli

(225) *Lib. Greg. Gyraldi de Poetis Hist. Dial. 3. p. 125.*

(226) *Franc. Patrici Poet. Deca Ist. lib. 1. p. 61.*

(227) *Lorenzo Crasso loc. cit. p. 139.*

(228) *Jo: Alb. Fabricius Biblioth. Gra. T. 1. pag. 589.*

(229) *Filostrato Lemnio, della Vita di Apollonio trad. per M. Franc. Baldelli lib. 1. cap. 20. pag. 76.*

(230) *Lor. Crasso Ist. de Poeti Gre. p. 348.* Mimnermo, Mimnerno, o Mnimermo, o Mimermo, o Nimermo, fu antico Poeta, e siccome tanto vario trovasi appellato il suo nome dagli Scrittori, altrettanto leggesi la sua varia Patria negli Antichi: Imperocchè vien detto ora Colofonio, ora Smirneo, e ora Astipaleese. Fu egli figliuolo di Ligirziada. *Svidas Ilor. pag. mihi 596.* Mimermnus Ligyrtiade filius, sive Colophonius, sive Smyrneus, sive Astypalæus.

(231) *Svidas loc. cit.* Fuit Olympiade 37. Septem Sapientibus antiquior. *Lor. Crasso loc. cit.*

gli Scrittori lo fa contemporaneo di Solone (232), e fiorì nell' Olimpiade XLIV. (233). Fu Sonatore di Tibia (234), e inventore del Pentametro (235). Fu Poeta Elegiaco, e cantò con tanta dolcezza i ſuoi Poemi, e ſingolarmente i ſuoi amori, che ſi acquiſtò il nome di Ligiaſtade (236). Compoſe molti libri, e al dir di Pauſania (237) ſcriſſe pure in verſi la guerra degli Smirnei contra Gige, e i Lidi, e nell' introduzione a queſto ſuo Poema fa menzione delle prime Muſe, e delle poſteriori; e quelle appella figlie del Cielo, e queſte di Giove. Si reſe così eccellente nei verſi amoroſi, che Properzio (238) laſciò ſcritto, che in tal genere di Poeſia ſuperò Omero; e Camaleone riferito da Ateneo (239) afferma, che i Greci erano ſoliti a cantare i verſi di Mimnermo, nell' iſteſſo modo che erano ſoliti cantare quelli di Omero, di Eſiodo, di Archiloco, e di Focilide. Fu innamoratiſſimo di NANNO Sonatrice di Tibia (240), e molto de-

---

(232) *Fabricius Bibl. Gra. p.*449. Solonis æqualis hic (Mimnermus) fuit. *Laertius in Vita Solonis pag.*31.*Edit. Plantin.*Fertur & Mimnermum increpaſſe cùm ſcripſerit, ſexageſimum annum fatalem eſſe, monuiſſeque ut octogeſimum ſcriberet.

(233) *De Poet. Hiſt. Dial.* 3. *pag.* 118. Natus quidem Mimnermus dicitur duodequadrageſima Olympiade, ea qua ſapientes ætate floruiſſe traduntur.

(234) *Strabo Geograph. lib.* 13. *pag.* 442. Colophonii viri, quorum memoria vivit, fuerunt Mimnermus tibicen juxta, et elegiæ ſcriptor.

(235) *Harmeſianax Colophonius apud Athen. lib.* 13. *pag. mihi* 444. 445.

Mimnermus, qui gravia multa perpeſſus, dulces reperit
Sonos, & mollis pentametri cantum.

(236) *Svidas pag.* 596. Vocabatur autem Ligyoſtades, ab arguto, & ſuavi cantu. Scripſit libros, hujus generis complures.

(237) *Pauſanias Bœotica cap.* 29. *pag.* 766. At Mimnermus, qui elegis pugnam Smyrnæorum contra Gygèn, & Lydos conſcripſit, in ipſa operis ingreſſione prima, antiquiores Muſas Cæli, alias illis natu poſteriores Jovis filias memorat.

(238) *Propertius lib.* 1. *Eleg.* 9. *v.* 11. 12.

Plus in Amore valet Mimnermi verſus Homero
Carmina manſuetus lenia quærit Amor.

(239) *Athenæus lib.* 14. *pag.* 462. Chamæleon in libro de Steſichoro ſcribit, non tantùm decantari ſolitos Homeri verſus, verumetiam Heſiodi, Archilochi, Mimnermi, Phocylidis.

(240) *Idem lib.* 13. *p.* 444. 445. Omiſi quoque Mimnermi amicam Nanno tibicinam.

. . . . . .

Urebatur enim Mimnermus temporibus jam canis, amore Nannus
Et in comeſſantium cætu frequens erat.

dedito ai Conviti. Abbracciò il ſentimento di coloro che ſoſtenevano non poterſi menar vita gioconda, e felice ſenza amori, e piaceri (241). Scriſſe Orazio (242):

Ora ſe dunque nell' umano ſtato,
Come inſegna Mimnermo, nulla daſſi
Senza vezzi, ed amor di lieto, e grato,
Vivi pur nell' amore, e negli ſpaſſi,
Vivi, e ſta ſano . . . . . (243).

Di EPIMENIDE abbondante notizia ci danno fra gli Antichi Diogene, Laerzio, Plutarco, e fra i Moderni, il Giraldi, il Fabricio, ma ſiccome fra le molte coſe riferiteci da queſti Scrittori varie ve ne hanno favoloſe, e altre nulla confacenti al noſtro propoſito, queſte da parte laſciando, quelle ſoltanto ſecondo l' addoſſatoci impegno riporteremo, che unicamente riſguardano la Melica Poeſia. Di lui così ſcrive Laerzio (244): *Epimenide, come dice Teopompo & altri moltiſſimi fu figlio di Feſtio, altri dicono di Doſiade, altri d'Ageſarco* (245): la di lui Madre fu Blaſta (246) *di patria Candiotto, nato da Gnoſſo . . . Venuto* in Atene *ne la Olimpiade quarantesimaſesta luſtrò la Città;*

---

(241) *Lil. Greg. Gyraldus Hiſt. Dial.* 3. *p.* 118. Eorum ſectatus eſt (*Mimnermus*) ſententiam, qui indolentiam & animi tranquillitatem induxerunt: nihil enim, ut ait Horatius in Epiſtolis, ſuave eſſe cenſebat ſine amore jociſque, & ut ſcribit Pomponius Porphyrion, ἀναλγησίαν Hieronymi commendavit.

(242) *Horatius lib.* 1. *v.* 65.

Si, Mimnermus uti cenſet, ſine amore jociſque
Nil eſt jucundum; vivas in amore jociſque.
Vive: vale . . . . .

Kuhnius in cap. 36. *lib.* 12. *Æliani Var. Hiſt.* . . . ad intelligendos hos verſus facem allucebit fragmentum Mimnermi, quod extat apud Stobæum ſerm. 184. Porphyrius in h. l. Mimnermus, inquit, elegans ſcriptor fuit quidam ecloga Hieronymi (*Rhodi.*) ſectam commendans, qui ſummum bonum indolentiam, quam Græce ἀναλγησίαν nominant, moleſtias amores plus quam gaudii habere demonſtrat &c.

(243) *Fran Borgianelli Piſtole di Orazio trad. lib.* 1. *Piſt.* 7. *p. mihi* 41.

(244) *Diogene Laertio Vite degl' illuſt. Filoſ. trad. dai Roſitini* 25. *terg.*

(245) *P. Corſini Faſti Attici T.* 3. *pag.* 78. Epimenides Cretenſis Phaeſtii, ſive Doſiadae, vel Ageſarchi, ſive, ut Dionyſius Dyſcolus Cap. 1.) ait, Beli filius Athenis moram ducens Solonem in condendis Athenienſium legibus juviſſe dicitur.

(246) *Svidas Hiſtor. pag. mihi* 314. Epimenides Phæſti, aut Doſiadæ, aut Agiaſarchi F. & matris Blaſtæ: Cretenſis, Cnoſius, verſificator . . . . Hic Juſtravit Athenas à Cylonio piaculo, 44. Olympiade, jam ſenex.

Città; Svida è di parere (247), che ciò foſſe nell' Olimpiade XLIV . . . *ritornato poi a caſa fra poco tempo rendè la vita a 'l Cielo, gia ſendo di* 157. *anni, come ſcrive Faſgo ne 'l libro di quelli di longa vita, e ſi come dicono i Cretenſi gli mancava un' anno à eſſer* 300. *anni: recita Senofonte Colofonio, che udì à dire* 154 (248): *Coſtui ſcriſſe la generatione de Cureti, e Coribanti, e la Teogonia in cinque mila carmi* (249). *Scriſſe ancor l' apparecchio e la fattura de 'l Argonave e la navigation di Giaſone in Colco* 6500. *verſi. Scriſſe anchor in proſa de ſacrificii e dela Republica de Candiotti* (250), *& oltre a ciò di Minoe e Radamanto a quattro millia verſi* (251). Leggonſi pure due lettere di queſto Poeta ſcritte a Solone (252), una ſopra i Sacrifizj, e la Repubblica de' Creteſi, la quale però da Demetrio Magneſio vien riputata fittizia, perchè ſcritta in ſtile Attico troppo recente, perchè ſi poſſa giudicare opera di Epimenide. L' altra poi di dettatura Dorica conſervataci da Laerzio, e ſcritta nell' Olimpiade 54, dalla quale rilevaſi eſſere ſtato Epimenide contemporaneo di Solone. Anzi, per ſentimento di Plutarco, non ſolo fu contemporaneo, ma amico, e ſuo coadjutore nel compilare le ſue Leggi. Ecco come ne parla Plutarco (253) nella vita

(247) *Fabricius Bibliot. Græ. T.* 1. *pag.* 36. *oltre l' opinione di Svida, che io penſo la più verisimile, riferiſce il Fabricio anche quelle d' altri.* Sed jam tum Athenas Cylonio Scelere purgavit circa Olympiadem XLIV. ut Svidas, vel XLV. ut Euſebius, vel XLVI. aut XLVII., ut quidam Laërtii codices & Apoſtolius VIII. 84. proverb. Olympiadis XLVI. anno 3.

(248) *Svidas loc. cit. p.* 315. Vixit annos CL. quorum (LVII) VI. dormit.

(249) *Vedaſi ſopra queſt' Opera di Epimenide quanto eruditamente ha ſcritto il Fabricio loc. cit.*

(250) *Fabricius loc. cit. pag.* 37. *Vide etiam Ger. Joan. Voſſium de Hiſtor. Græ. lib. IV. cap.* 1.

(251) *Il Fabricio loc. cit. nota ſolamente verſi* 3000.

(252) *Idem ut ſupra pag.* 38. Itemque Epiſtolam ad Solonem de eodem argumento ſive de Rep. quam apud Cretenſes Minos condidit, etſi hanc propter Atticum idque recens dicendi genus ſuppoſititiam eſſe putavit Demetrius Magnes lib. de homonymis . . . . Aliam Epiſtolam Epimenidis Doricè ſcriptam Olymp. LIV. 4. tyranno Piſiſtrato ad Solonem ſervavit idem Laërtius lib. I. Sect. 113. Sane Solone familiariter uſum, multaque ei clam præſtruxiſſe, & viam præmuniſſe ad leges conſcribendas auctor Plutarchus in Solonis vita.

(253) *Vita di Plutarco trad. da M. Lodovico Domenichi P.* 1. *pag.* 108.

di Solone: *Et così Epimenide Phestio venne di Creta in Athene chiamato dagli Atheniesi, il quale Epimenide è annoverato per uno de sette savi da alcuni di coloro, i quali ne traggon fuora Periandro. Era riputato costui, che circa le cose divine fosse molto singolare in religione e in quella sapientia, la quale s' acquista per infusione di Dio: & perciò gli huomini in quel tempo lo chiamavano figliuolo della Nimpha Baltha, & nuovo Cureta. Essendo egli dunque venuto in Athene, & diventato amico di Solone, lo aiutò in molte cose a far le leggi. Perciocche egli fece i Sacrificii molto più espediti, & circa il corrotto assai più piacevoli, aggiungnendo alcuni Sacrificii all' essequie, & levò via ogni strana, & barbaresca usanza, la quale era prima usata dalle donne: & quello, che fu cosa molto maggiore, con placationi, espiationi, & dedicationi di statue ordinando la città alle cose sacre e alla religione, la fece suggetta alla giustitia, & molto piu disposta e inclinata alla concordia.* L' Apostolo S. Paolo nella Lettera a Tito (254) parlando de' Cretesi rapporta questo detto sotto il nome d' un loro Profeta: *I Cretesi sempre bugiardi, cattive bestie, e ventri pigri*, il quale a comun sentimento degli Espositori è un verso d' Epimenide, col quale rinfaccia a' suoi Concittadini i loro vizj; e intanto dall' Apostolo Epimenide ironicamente vien appellato Profeta, perchè presso de' Greci, e degli altri Gentili i Poeti erano lo stesso, che i Profeti pres-

(254) *Epist. ad Titum cap. 1. v. 12.* Dixit quidam ex illis, proprius ipsorum propheta: Cretenses semper mendaces, malæ bestiæ, ventres pigri. Testimonium hoc verum est. *S. Hieronymus Comment. in Epist. ad Titum ex Edit. Veron. T. 7. pa. 706.* Dicitur autem iste versiculus in Epimenidis Cretensis Poetæ Oraculis reperiri: quem in præsentiarum, sive illudens prophetam vocavit. *P. August. Calmet in hunc loc.* Hic Propheta Cretensium est Epimenides Poeta insignis e Creta oriundus, qui Concivium suorum nomini minime parcens, illos mendaces, improbos, inertes helluones vocavit. Hunc autem Prophetam ironice appellat; Græci enim, & generatim Ethnici eodem ferme in loco Poetas suos habebant, quo Hebræi suos Prophetas. Hos Divino lumine afflatos esse putabant, Sacrum illis enthusiasmum, & nonnumquam futurorum etiam cognitionem esse tenebant. Oracula nonnisi versibus prodebantur; & Poetæ Divino furore repleti, & peculiari lumine perciti existimabantur; Cicero Orat. pro Archia Poeta = noster Ennius sanctos appellat poetas, quod quasi Deorum aliquo dono, atque munere commendati esse videantur =.

preſſo gli Ebrei. In fine quanto dice Platone (255) in lode di queſto celebre Poeta: ... *che Epimenide ſia ſtato uomo divino, il quale fu della famiglia voſtra, ed ammonito dall' oracolo di Dio, ſe ne venne a voi dieci anni innanzi alla guerra Perſiana* (256), *e fece alcuni ſacrificj dall' oracolo manifeſtati, ed agli Atenieſi prediſſe, che temevano l' armata Perſiana, che per dieci anni non erano per venire i Perſi; ma venuti ſi partirebbono non fornita la impreſa, patiti più mali, che dati.*

Nella ſteſſa Olimpiade XLIV. fiorì BIANTE Prieneo figlio di Teutamo, ed uno de' ſette Sapienti. Compoſe un Poema Eroico ſopra Jonia ſua Patria di 2000. verſi inſegnando in qual maniera ſi poſſa arrivare ad eſſer felice (257). In lode di queſto ſapiente Poeta, così ſcriſſe Valerio Maſſimo (258): *Biante, la Sapientia del quale è ſtata di più lunga vita tra gli huomini, che la ſua Patria Priene (avvenga che queſta ancora viva, & riſuoni ne gli orecchi de gli huomini, di quella, come di coſa morta, ſe ne veggono appena le reliquie) diceva in queſta maniera, che gli huomini dovevono intricarſi nelle amicitie, con ricordarſi, che e poteva accadere, che le ſi convertiſſero in nemicitie, il qual precetto nella prima apparenza par forſe, che habbia un*

(255) *Dialogo primo delle Leggi trad. da Dardi Bembo T. 3. pag. 31.*

(256) *Naſce grande controverſia tra gli Scrittori ſu queſta aſſerzione di Platone, perchè tra Epimenide, che ſecondo Svida nell' Olimpiade 44. era già vecchio, e la guerra Perſiana accaduta nell' Olimpiade 72. un troppo lungo corſo d' anni; perciò vedaſi il P. Corſini dalla pag. 72. ſino alla 75., e dalla 148. ſino alla 150. del 3. Tomo de' Faſti Attici, il quale dopo eſaminate le opinioni di varj Scrittori ſu queſto fatto, ſi ſtudia di ſciogliere ogni difficoltà, e dimoſtra come poſſan concigliarſi due opinioni tanto fra di loro lontane.*

(257) *Diog. Laertius loc. cit. lib. 1. pag. mihi* 41. Bianti Prienæo pater fuit Teutamus *Fabricius Bibl. Græ. T. I. pag.* 815. Bias Prienenſis ex Joniæ civitate, æqualis Halyattis ejuſque filii Crœſi, unus è VII. Sapientibus ... ſcripſit de Jonia patria ſua . . . qua maxime ratione felix eſſe poſſit, Poema Heroicum. *Ger. Jo: Voſſius de Hiſtor. Græ. lib. IV. pag. mihi* 195. Bias Prienenſis unus e ſeptem ſapientibus, poëma fecit de Jonia; teſte Laertio. Ex quo etiam ſcimus, Halyattis tempore vixiſſe; hoc eſt, arca tempora Pherecydis Syrii, & Epimenidis. *Idem de Poetis Græ. Olymp.* 44. Epimenidis etiam ac VII. Sapientum tempore claruit Bias Prienenſis, ipſe etiam unus è VII. ſapientibus. Poema de Jonia condidiſſe, auctor nobis eſt Laertius.

(258) *Dei dett. & Fatti memorab. trad. da Giorgi Dati lib. 7. cap. 3. pag. mihi* 245. *terg.*

poco troppo dell' astuto & che e sia nimico della sincerità, la quale principalmente tra gli amici si ricerca, ma quando noi lo verremo più sottilmente considerando, troverremo quello essere utilissimo. Diogene Laerzio ci descrive le sue singolari azioni, e detti Morali, e specialmente in qual modo accadesse la di lui morte, dopo la quale (259)...*fu sotterato* dic' egli *con magnifiche essequie da la Città, e così ne 'l suo tumulo inscrissegli. Questa bella pietra contien dentro nascoso Biante Prieneo, che diede grandissimo honore & ornamento a gli Joni. Di lui havemo scritto noi in tal sentenza. Qui è ascoso Biante, il quale canuto d' ogni intorno Mercurio l' ha condotto à l' inferno.* E più avanti soggiunge: ... *anchor Hipponace fa mention di Biante, e 'l dissuave Heraclito lo lauda con tai parole. Prien castello ha notrito Briante figlio di Teutamo, di cui l' openione è più illustre che degli altri: gli dedicarono la chiesa di Priene, che chiamasi Teutanio.* Racconta Pausania (260), che fra gl' insegnamenti utilissimi alla vita umana, che si leggevano sopra le Porte del Tempio Delfico, ve n' erano alcuni ancora di Biante, il quale molto vien celebrato da Svida (261) per eccellente Causidico, e per Oratore, che rettamente, e utilmente servivasi dell' arte Oratoria.

SOLONE, uno de' sette Savj, e Legislatori della Grecia, fu condecorato con la dignità di Arconte nell' Olimpiade XLVI (262). Nacque in Salamina secondo alcuni,

(259) *Diog. Laertio trad. dai Rositini lib.* 1. *pag.* 19. *terg.*

(260) *Pausanias Phocica cap.* 24. p. 857. Pro Delphici templi foribus leguntur perutilia vitæ hominum documenta, ab iis hominibus conscripta, quos Græci sapientes & habuerunt, & appellarunt. Fuerunt illi, ex Jonia quidem, Thales Milesius, & Prienensis Bias.

(261) *Suidas Histor. pag. mihi* 180. Biantis Prienensis judicium (Βιαντος πριηνεως δικη). Hic Sapiens unus de VII. in agendis causis excelluisse fertur. Sed dicendi facultate rectè atque utiliter utebatur. Hipponax: Causidicus Biante Prienensi præstantior.

(262) *Eusebius Chronicon Olimp.* 46. Solon, Draconis legibus antiquatis, extra eas quæ ad sanguinem pertinebant, sua jura constituit. *Plutarchus in Solone.* Creatus autem fuit secundum Philombrotum Archon. *Laertius Lib.* I. *Vita Philosoph. ex edit. Plantin. p.* 31. Floruit autem maxime circa quadragesimam sextam Olympiadem, cujus tertio anno princeps Athenienſium fuit, ut ait Soſicrates.

cuni, o in Atene secondo altri (263); *Percioche tutti per una bocca dicono*, al riferire di Plutarco (264) *ch' egli fu figliuolo di Eceſtide, il quale fu veramente mediocre cittadino, ma certo per nobiltà di ſangue il primo huomo della città. Perch' egli diſceſe da Codro. Ma la madre di Solone, ſi come ſcrive Heraclide Pontico, fu ſorella cugina della madre di Piſiſtratto . . . Molti affermano anchora, che Solone ſi provò di ſcrivere le leggi in verſi, & dicono, ch' egli incominciò in queſto modo:*

Io prego prima Giove, che favore
Mi doni, da poter far queſte leggi,
Sì ch' abbian buona ſorte, & chiaro nome.

Seguitò poi quella parte della Philoſophia morale, nella quale ſi contiene la cagione & diſciplina civile, come facevano allora molti altri Philoſophi. Dopo molti fatti di Solone deſcritti da Plutarco, che punto non appartengono al noſtro propoſito, uno ne racconta che riſguarda la Poeſia, e il Canto, e merita perciò d' eſſer notato. *Eſſendo donque gli Atheniesi*, così egli, *ſtanchi per la grave & lunga guerra, ch' eſſi havevano fatta co' Megareſi per l' iſola di Salamina, havevano poſto pena della vita, a colui c' haveſſe havuto ardimento di porre il partito, che ſi doveſſe acquiſtar quella iſola; perche Solone hebbe molto per male quel vituperio & quella vergogna. Onde veggendo egli di molti giovani, i quali erano grandemente volti a far guerra, ma che mancava loro capitano & capo; percioch' eſſi per paura della legge non ardivano metterſi a quella impreſa; finſe d' eſſer diventato pazzo, & queſta nuova uſcendo di caſa ſua ſubito ſi ſparſe per tutta la città, che Solone era impazzato. Et in quel mezzo havendo egli di naſcoſo imparata a mente una elegia, & meſſaſſela bene a memoria per poterla recitare, ſi lordò di fango, e incontanente ſi gettò fuor di caſa, &*

(263) *Laertius ex edit. Amſtel. pag.* 27. Solon Execeſtide filius, Salaminius. *Thomas Aldobrandinus in hunc locum.* Didymus grammaticus Euphorionis filium ſcripſit Solonem fuiſſe, cujus ſententiam non probat Plutarchus in Solonis vita.

(264) *Plutarco Vita trad. da M. Lodovico Domenichi P. 1. p.* 101.

(265) *Idem loc. cit. pag.* 105.

& con gran concorſo & frequentia di vulgo ſe n' andò in piazza, & ſalito ſulla pietra del bando, recitò cantando l' elegia, il cui principio e queſto;

Io vengo banditor da Salamina
Abbandonata a gran torto da voi
Come udirete in queſti verſi miei.

Queſta elegia è intitolata Salamina, i cui verſi ſono tutti pieni di molta leggiadria, gravità, & vaghezza. Havendo adunque Solone poſto fine al ſuo cantare, approvando & lodando cio gli amici ſuoi, & ſopra tutto eſſendovi Piſiſtrato, il quale a cio ſpigneva & confortava i ſuoi cittadini, ubidirono all' autorità di Solone, rivocarono la legge, & di nuovo ſi miſero a far guerra, & ne fecero capitano Solone. Dopo d' aver Plutarco deſcritte le leggi da Solone ſtabilite per gli Atenieſi, eſpone i viaggi da eſſo fatti in tal guiſa (266): *... havendo ottenuto licentia da gli Athenieſi, di poter ſtar dieci anni fuor della Città. Percioch' egli ſperava, che in quel mezzo le ſue leggi per uſanza & per eſperienza doveſſero piacere ogni dì più a cittadini. Prima dunque arrivò in Egitto, & quivi ſtette un tempo, com' egli dice in queſto ſuo verſo.*

Dove riſuona il Nil preſſo a Canopo.

Per alcun tempo anchora ſi trattenne con Pſenophe da Heliopoli, & con Sonche da Sais Sacerdoti eloquentiſſimi & ſavi molto, imparando Philoſophia, & da loro udendo il parlare Athlantico, ſi come ſcrive Platone: & queſto parlare ſi sforzò egli di eſprimere in verſi Greci. Paſſando poi in Cipri, fu molto honoratamente raccolto da un certo Philocipro Re di quel Paeſe, &c. Platone, il quale fu parente di Solone (267) ci racconta come in Grecia furono ſoliti a cantarſi i verſi di Solone, dice egli (268): *Celebrandoſi quel giorno ſolenne, nel quale ſoglionſi i fanciulli chiamar di compagnia al cantar i verſi; ſi riducemmo ancor noi inſieme co'*

(266) *Loc. cit. pag.* 118.
(267) *Idem loc. cit. pag.* 123.
(268) *Platone. Il Timeo, ovvero della natura trad. da Dardi Bembo T.* 2. *pag.* 505.

fanciulli parenti, e conoſciuti; e quivi impoſta fu la conteſa dà parenti del cantar i verſi; laove furono recitati a mente non pochi verſi di molti Poeti, e da molti fanciulli cantati i verſi di Solone, come quelli, ch' erano nuovi in quei tempi. Allora un certo della tribù, o perche così giudicaſſe, o perchè voleſſe adular Critia diſſe, che li pareva che Solone sì intorno alle altre coſe foſſe ſtato ſapientiſſimo, sì ne verſi generoſiſſimo fra tutti i Poeti . . . ſe Solone non ſolamente per ricreazion di animo, ma a ſtudio, e daddovero, come gli altri, aveſſe ſeguito la Poeſia, o fornito il ragionamento, il quale, ritornato di Egitto, portò quì; e dalle ribellioni non foſſe ſtato sforzato, e da quanti altri mali ritrovò in queſti luoghi venendo, a tener poca cura di lui; non ſarebbe ſtato, com' io penſo, inferiore nè ad Omero, nè ad Eſiodo, nè ad alcun altro de Poeti. Furono tenute le leggi di Solone in tal pregio dai Romani, che al dire di Tito Livio (269) i Decemviri in occaſione di inſtituire nove leggi, ſpedirono Sp. Poſtumio Albo, M. Manlio, e P. Sulpizio Camerino in Atene, affinchè traſcriveſſero le inclite leggi di Solone, e s' informaſſero appieno degl' Iſtituti, maniere di vivere, e diritti delle altre Città della Grecia. Oltre le ſuddette leggi, ſcriſſe come nota Laerzio (270) ancora Concioni, e alcune Eſortazioni a ſe ſteſſo, Elegie intorno a Salamina, e della Repubblica degli Atenieſi intorno a cinquemilla verſi, Giambi, & Epodi. Morì

(269) *T. Livius Hiſtor. Decas prima lib. 3. pag. mihi 68.* Cum de legibus conveniret, de latore tantum diſcreparet: miſſi legati Athenas Sp. Poſthumius Albus, M. Manlius, P. Sulpitius Camerinus: juſſique inclytas leges Solonis deſcribere: & aliarum Græciæ civitatum, inſtituta, mores jura-que noſcere.

(270) *Laertius de Vita Philoſ. lib. 1. edit. Amſt. p. 31.* Conſtat eum ſcripſiſſe leges, conciones quoque, & ad ſeſe quædam exhortatoria. Elegias; præterea de Salamine, Athenienſiumque republica, ad quinque millia verſuum. Jambos etiam & epodos . . . Obiit autem in Cypro, ætatis ſuæ anno octogeſimo, hoc ſuis mandans, ut Salaminam ejus oſſa transferrent, atque in cinerem ſoluta per provinciam diſſeminarent . . . Extat de illo & noſtrum Epigramma . . .

Cypria defunctum ſubraxit flamma Solonem:
Oſſa ſed in cineres verſa tenet Salamis.
Mox animus nitido ſublatus ad æthera curru,
Quippe ſacras leges pondera grata tulit.

rì in Cipro in età di ottant' anni, e ordinò che le ſue oſſa foſſero traſportate in Salamina, e che ridotte in cenere foſſero per la campagna ſeminate. In lode di Solone abbiamo un' Epigramma compoſto dall' iſteſſo Laerzio, e Cicerone ne riferiſce un' altro ſcolpito nel di lui ſepolcro riportato da Fulvio Orſini (271), che ci da ancora queſta di lui Immagine.

DROPIDE al dire di Svida, e Laerzio, e lo conferma Platone (272) fu fratello di Solone, e fiorì nel quart' anno della XLVI. Olimpiade, nel qual' anno fu eletto dopo ſuo fratello Arconte di Atene (273). Egli feb-

(271) *Fulvius Orſinus. Imagines & Elogia Viror. pag.* 49. Solonis Sepulcro Epigramma inciſum in hanc ſententiam fuiſſe ſcribit Cicero Tuſcul. lib. 1.

Mors mea non careat fletu, linquamus amicis
Moerorem, ut celebrent funera cum lachrimis.

Ejus meminit etiam in ſenectute his verbis: Solonis quidem ſapientis elogium eſt, quo ſe negat velle ſua morte dolore amicorum, lamentiſque vacare: vult ſe carum, credo, ſuis eſſe.

(272) *Svidas Hiſtor. pag. mihi* 761. Plato . . . genus a Solone trahentis, ſexta enim fuit ab illo, filia Dropidis poetæ, fratris Solonis. *Laertius de Vita Philoſ. lib.* 3. *ex edit Plant. p.* 116. Solonis quippe frater Dropides &c. *Plato Timæus ex Verſ. Jo: Serrani T.* 3. *pag.* 20. . . . ſicuti Solon è Sapientibus ſeptem Sapientiſſimus olim dixit, cum illo enim magna intercedebat familiaritas atque neceſſitudo & Dropidæ proavo noſtro.

(273) *P. Corſini Faſti Attici T.* 3. *pag.* 78. Olymp. 46. an. $\frac{3}{4}$ Dropides Atheniis Archon XCI. Dropidis Archontis annus ac dignitas perſpicuo Philoſtrati (Sophiſt. Lib. I. in Critia) teſtimonio confirmatur. . . verum quum optime inſtitutus fuerit, ſententiaſque plurimas ipſe ſermone protulerit, & ad Dropidem genus referret, qui poſt Solonem Athenienſium Archon fuit Dropidem autem hunc Solonis fratrem, Critiaeque patrem fuiſſe Laertius, Svidas, Libanius, Plato, aliique prodidere.

ſebbene per teſtimonio del Giraldi (274), e del Voſſio (275) ſia ſtato chiaro, ed egregio Poeta, nondimeno perdè molto di grido a confronto della gran fama, e glorioſa rinomanza del ſapientiſſimo ſuo fratello, come rilevaſi da un Diſtico Trocaico riportato da Gioſeffo Barberio (276).

TALETE Mileſio, molto più celebre, ma più giovane di Talete Cretenſe (277), di cui ſi è fatta menzione nel ſecondo Tomo della preſente Storia (278). Nacque nell' Olimpiade trigeſimaquinta al riferire di Laerzio (279) S. Cirillo Aleſſandrino (280), ed Euſebio (281). Fu uno de' ſette Savj coetaneo di Solone, di Chilone, di Pittaco, e di Periandro (282). Laerzio, nel deſcrivere le geſta di Talete (283), riferiſce che Talete, al dire di Erodoto,

(274) *Lil. Greg. Giraldus de Poet. Hiſt. Dialog.* 3. *pag.* 92. Atque hæc quidem nunc de Solonis verſibus, à quo in tabulis non longè aberat Dropides, cujus & frater fuiſſe perhibetur, à quo, ut eſt à Græcis autoribus traditum, maternum genus duxit divus Plato. Fuit verò egregius poeta Dropidas, ſed illius nomen ac famam fratris illuſtris gloria obſcuravit.

(275) *Voſſius de Poetis Græ. cap.* 3. Solonis frater Dropides fuit, carmine olim clarus, Solone licet inferior. Ad eum Plato referebat genus maternum.

(276) *Joſ. Barberius de Miſeria Poet. Græc. apud Gronov. Theſ. Antiq. Græc. pag.* 821. Dropidas, vel Dropides, Solonis frater. Fuit egregius Poeta; ſed illius nomen ac famam fratris illuſtris gloria obſcuravit. Diſtichon Trochaicum

Ipſe fratre proprio, vel omne perdis
Nomen. An dari poteſt miſer magis te?

(277) *Jo: Alb. Fabricius Bibl. Græ. T.* 1. *pag.* 238. Fuit & alter Thales Examyi Filius longe quam Cretenſis iſte celebrior, ſed junior ætate.

(278) *Tomo ſecondo Cap.* 7. *pag.* 121.

(279) *Laertius de Vita Philoſoph. pag. mihi* 21. Ortum primo anno triceſimæquintæ olympiadis Thalem, Apollodorus in Chronicis tradit. *Vedi il P. Corſini Faſt. Att. Olymp.* 35. *pag.* 56. *T.* 3. *Ma ſpecialmente la Diſſert. ſeconda Agoniſtica n.* 3. 4. *pag.* 55. *ſeq. ove con ſingolar diligenza ricerca del tempo in cui fiorirono i ſette Sapienti della Grecia.*

(280) *Contra Julianum lib.* 1. *pag.* 12. *T.* 6.

(281) *Euſebius Chron. Olymp.* 35. *pag.* 443.

(282) *Voſſius de Poet. Græ. Cap.* 3. iſdem temporibus ac Solon fuere Chilo, Thales, Pittachus, Periander: qui & inter VII. Sapientes numerantur.

(283) *Laertius loc. cit. pag. mihi* 14. Thales itaque, ut Herodotus, Duris, ac Democritus ajunt, patre Examio, matre Cleobulina natus eſt, ex Theliadarum familia, qui Phœnicum nobiliſſimi, à Cadmo & Agenore originem ducunt, Platone quoque teſte. Primuſque ſapiens vocatus eſt, quo tempore Damaſius Athenis princeps erat, quando & ſeptem Sapientes adpellati ſunt, ut ſcribit Demetrius Phalereus in Catalogo principum. Milèti autem civis adſcriptus eſt, profectus cum Néleo qui è patrio ſolo Phœnicia exciderat; ſeu ut pluribus viſum eſt, indigena Mileſius, & claro genere natus.

Duri, e Democrito, fu figlio di Eſamio, e di Cleobulina, della famiglia dei Teleidi nobiliſſimi di Fenicia, che ebbero origine da Cadmo, e da Agenore, e per teſtimonio di Platone fu ancora il primo cui foſſe dato il glorioſo titolo di Savio della Grecia, nel tempo in cui Damaſio ſignoreggiava in Atene, ſotto del quale l'ebbero poi anche gli altri, come ſcrive Demetrio Falereo nella deſcrizione dei Principi. Venuto con Neleo dalla Fenicia eſiliato dalla ſua Patria, fu aſcritto alla Cittadinanza di Mileto, o come altri vogliono, egli fu nativo di Mileto, e di chiara Proſapia. Fu Talete filoſofo morale (284), Fiſico (285), Aſtronomo (286), e fra i Filoſofi fu capo della Setta Jonica (287), e al dire di Fe-

---

P. Corſinus loc. cit. T. 3. pag. 83. Olympiade 48. an. $\frac{3}{4}$. Damaſias II. Athenis Archon I C. *Secondo l'aſſerzione di Laerzio quì deſcritta, avrebbeſi dovuto ſtabilire Talete nell'Olimpiade* 48., *ma ho creduto meglio ſtabilirlo nella* 46. *nel qual tempo conviene il Voſſio, e Fabricio, che lo ſtabiliſcono coetaneo di Chilone, di Solone, di Pittaco, e di Periandro, come in appreſſo vedremo.*

(284) *Jo: Stobai ſententiæ ex theſ. Græc. Sermo* 3. Demetrii Phalerei ſeptem Sapientum Apophtegmata pag. 55. Thales Mileſius.

(285) *Vitruvius de Archit. lib. IX. cap.* 7. De naturalibus autem rebus Thales Mileſius . . . rationes quibus e rebus natura rerum gubernaretur, quemadmodum quoſque effectus habent, excogitatas reliquerunt. *Lactantius divin. Inſtit. lib.* 1. *cap.* 5. *pag. mihi* 10. Thales Mileſius, qui unus e ſeptem ſapientum numero fuit, quique primus omnium quæſiſſe de cauſis naturalibus traditur: aquam eſſe dixit, à qua nata ſunt omnia, &c. *Fabricius loc. cit.* Inter Philoſophos, puta, ac ſingillatim Phiſicos. Sed de Thalete Simplicius in 1. Phyſ. Fertur Thales fuiſſe primus qui Græcis commentationem Hiſtoriamque de Natura edidit & patefecit. Equidem tum multi & alii veteres eſſent, ceu Theophraſto videtur, ipſe longe ab illis diſſenſit, tanquam latuiſſent ipſum cuncti qui eum præceſſere. Præterea traditur nullum monumentum ſcriptum præter illam Aſtrologiam ναυτικην poſteris reliquiſſe.

(286) *C. Plinius Natur. Hiſtor. lib.* 2. *cap.* 12. Apud Græcos autem inveſtigavit primus omnium Thales Mileſius, Olymp. 48. anno quarto, prædicto ſolis defectu. *Laertius loc. cit. pag. mihi* 21. Aſtronomiæ ſane fuiſſe ſtudioſiſſimum, & Timon vidit, qui illum in Sillis laudat, cum ait:

Qualis erat Sophiæque Thales, cœlique peritus.

(287) *Plutharcus de Placitis Philoſoph lib.* 1. *cap.* 3. *ex Verſ. P. Corſini pag.* 6. Thales Mileſius rerum principium eſſe dixit Aquam. Videtur autem vir ille Philoſophiam inchoaſſe, atque ab ipſo Jonica Secta denominata eſt. *P. Corſini in hunc loc.* Quod Plutarchus hic aſſerit Thaletem ἀρξαντῆς φιλοσοφίας, ſic etiam intelligi fortaſſe poteſt ut ille inter Philoſophos excelluerit, principemque locum occupaverit: unde Budæus, Cruſerius, Xilander ambigue reddiderunt illum Philoſophiæ principem fuiſſe. Mihi vero libuit Thaletem ipſum veluti Philoſophiæ auctorem primumque ducem hic intelligere: quod

Fenice Colofonio riportato da Ateneo (288) fu utiliſſimo alla propria Patria, e fra tutti gli uomini del ſuo ſecolo rettiſſimo. Intorno alle di lui Opere varj ſono i pareri (289), la più coſtante opinione però è, ch' egli ſcriveſſe da 200. verſi intorno all' Aſtronomia, e agli Equinozj (290). Abbiamo da Laerzio (291), e Svida (292), ch' egli in occaſione che intervenne ai Giuochi Ginnici, dal gran caldo, dalla ſete, e dalla folla della Gente ſoperchiato morì, eſſendo già vecchio. Del che fanno piena teſtimonianza due Epigrammi riportati dall' iſteſ-

---

ille nimirum, ut Laertius ait libr. I. 5. 24. πρῶτος περὶ φύσεως διελέχθη primus de Natura diſſeruit: quemadmodum Cicero de Nat. I. c. 10. teſtatur quod Thales ipſe primus de talibus rebus quaeſivit. Vide Euſeb. in Chron. Cyril. contra Julianum Lib. I. ſimplic. in I. Phyſ. text. 6. Themiſt. Orat. 15. & Stanl. c. 6.

(288) *Athenaus lib. XI. pag. mihi* 369. Phœnix Colophonius in Jambis pro phiala, id nomen uſurpat, his verbis

Thales enim, qui civis patriæ fuit utiliſſimus,
Eoque ſæculo inter multos homines longè
Probiſſimus . . . . . .

(289) *Laertius loc. cit. pag. mihi* 15. *Jo: Albertus Fabricius T.* 1. *pag.* 238.

(290) *Laertius loc. cit. pag.* 21. Porro de Aſtronomia quæ ab eo ſcripta ſunt, ad ducentos verſus pertingere Lobon Argivus auctor eſt; iſcriptoſque imagini ipſius verſus hos

Hunc, quæ nutrivit Mileſia terra Thaletem,
Aſtrologum primi nominis ipſa tulit.

Quæ autem ejus nomine circumferuntur, hæc ſunt:

Non multa verba prudentis animi indicium ſunt.
Unum aliquid Sapiens quære, unum quidpiam præclarum elige
Obſtrues enim os loquacium non paucorum.

Svidas Hiſtor. pag. mihi 426. Scripſit verſibus de iis quæ in ſublimi fiunt, de æquinoctio & alia multa.

(291) *Laertius ut ſupra pag.* 23. Sapiens igitur Thales obiit, cum certamen gymnicon ſpectaret, æſtu ſcilicet, ac ſiti & infirmitate fatigatus jam vetulus. cujus ſepulchro hoc inſcriptum fuit epigramma.

Exiguus valde hic tumulus, verum aſtra Thaletis,
Principis Aſtronomi, gloria ſumma tenet.

Eſt quoque noſtrum in eum primo epigrammatum, ſive pammetri, libro hoc Epigramma

Gymnicon adſpiceret cum rurſus agona, Thaletem
Eléus traxit Juppiter è ſtadiis.
Hunc laudo cælo proprius quod duxerit, ultra
E terra aſtra ſenex cernere non poterat.

(292) *Svidas loc. cit.* Obiit ſenex in ſpectaculo gymnici certaminis, à turba preſſus, & æſtu reſolutus.

ſo Laerzio. Eccone l' effigie ricavata da un marmo già eſiſtente appreſſo Achille Maffeo (293).

PERIANDRO di Corinto figlio di Cipſello fiorì circa l' Olimpiade XLVI. (294) nei tempi dei Sapienti Solone, Chilone, Biante, Talete, e Pittaco. Egli ſucceſſe a ſuo Padre nella Tirannia di Corinto nell' Olimpiade trentotto, e la eſercitò ſecondo alcuni per il corſo di quaranta (295), o come vogliono altri di quarantaquattr' an-

(293) *Jacob. Gronovius Thes. Antiq. Græc. T. 2. Num.* 30.

(294) *P. Corſini Faſti Atti. T. 3. pag.* 48. *Olymp. XXX.* An. 3. Cypſelus Corinthiorum tyrannidem arripuiſſe dicitur ab Euſebio: Κυψελος Κορινθίων ἐτυράννησε, Cypſelus Corinthiorum tyrannidem arripuit. Id optime ab Euſebio, vel antiquiore potius Auctore, quem Euſebius exſcripſerat, configuratum eſſe Periandri vita, tempuſque ſuſceptae ab illo tyrannidis oſtendit. Etenim Periander Cypſeli filius anno 1. Olymp. XXXVIII. morienti patri ſucceſſit, ut ad annum illum demonſtrabitur, adeoque Cypſellus ipſe 30. ſolidis annis imperium tenuiſſe videtur. Certe Herodotus (lib. V. pag. 369.), & Ariſtoteles (Polit. lib. V. c. 12.) Cypſellum hunc Periandri patrem 30. annis regnaſſe tradit; licet Euſebius (lib. 1. pag. 40.) nonniſi 28. tyrannidis annos ipſi concedat *idem pag.* 61. *Olympiade XXXVIII.* Periander Cypſelli filius moriente patre Corinthi tyrannidem arripuit. Laertius (lib. 1. ſegm. 95. & 98.) quidem perſpicue tradit Periandrum ipſum ἐπὶ πρὸ τῆς τεσσαρακοστῆς ἑνάτης Ὀλυμπιάδος anno uno ante quadrageſimam nonam Olympiadem obiiſſe, quum quadraginta annos in patriae tyrannide exegiſſet; ideoque tyrannidis hujus initium ad annum 4. hujus Olympiadis referri deberet. *Euſebius Chronic. Olymp.* 38. Apud Corinthios tyrannidem exercuit Periander. *Domin. Vallarſius in hunc loc.* Succeſſit Cypſello patri in tyrannide; quam & per quadraginta annos tenuit, Auctores Herodotus lib. V. cap. 93. & Laertius lib. I. ſect. 98. Conſentit & Scaliger, recte heic initia Periandri collocari.

(295) *Ariſtoteles Politic. lib.* 5. *cap.* 12. Secunda verò apud Corinthum Cypſelidarum tyrannis, nam ea duravit annis tribus & ſeptuaginta & menſibus ſex. Cypſelus enim ipſe tyrannidem exercuit annis triginta, Periandrus verò quadraginta quatuor, Pſammeticus autem Gordii annis tribus. Cauſa verò du-

anni (296). Viene da tal' uni annoverato fra i ſette Savj moſſi facilmente da queſto racconto di Plutarco (297) ne' ſeguenti termini: *Perciocche queſti ſavii, nominati da alcuni ſofiſti, vien detto, che furono cinque. Chilone, Thalete, Solone, Biante, & Pittaco. Nondimeno da poi che Cleobulo Tiranno de' Lindii, & anco Periandro Corinthio, benche fuſſero poco virtuoſi, & ſavii con la potenza, con gli amici, & col giovare violentarono la gloria, & nel numero de i ſavii ſi poſero; & ſimilmente a guiſa delle ſentenze di quei cinque mandarono fuori alcuni detti, & per la Grecia li ſparſero; allora quei cinque, li quali ſofferivano queſto mal volontieri; ma però giudicavano bene di non rinfacciar a coſtoro la lor inſolenza, nè per la gloria inimicarliſi apertamente, & contendere con huomini potenti; vennero quì ſoli, & ragionato fra loro, dedicarono quella lettera, ch' è la quinta in ordine, & ſignifica il numero cinque, proteſtando alla preſenza d' Apolline, che eſſi erano cinque, & rifiutavano il ſeſto, e 'l ſettimo, come da loro diverſi: la qual coſa ogn' uno può vedere, che non è raccontata fuor di propoſito, ſe andarà ad udire ciò, che dicono coloro, li quali hanno il tempio in governo. Perche affermano, che l' E I d' oro fu dono di Livia Auguſta. Quello di rame de gli Athenieſi: Ma quel di legno antichiſſimo, & primo fra tutti, fin al dì d' hoggi, chiamato da loro de' ſavii, non dedicato da un ſolo; ma da tutti inſieme.* In prova di che Laerzio (298), fra le molte coſe, che ci ha laſciate ſcritte di Periandro di Corinto, ci riferiſce una lettera da eſſo ſcritta ai Savj, dalla quale ſi rileva qual premura aveſſe egli di captivarſeli, veriſimilmente per ottener l' intento di eſſere anno-

ve-

---

rationis eadem fuit, cùm enim popularis eſſet Cypſelus, ac gratia apud multitudinem prævaleret, ſine ulla corporis cuſtodia in dominatione perſeveravit. Periandrus autem ejus filius, magis tyrannicè ſe geſſit, ſed vir erat bello egregius.

(296) *Clemens Alexandrin. Stromat. lib. 1. pag. 299. Diog. Laertius in Proam. ſeg. 13. S. Auguſtinus de Civit. Dei lib. 18. cap. 25. & alii.*

(297) *De Ei inſcripto forib. templi Delphici trad. di Marc' Ant. Gandini T. 1. pag. 238.*

(298) *Laertius lib. 1. ſegm. 99.*

verato fra di loro; la lettera è del ſeguente tenore (299): *Periandro a Sapienti. Ringratio il Pithio Apollo, che le mie Epiſtole vi hanno ritrovati inſieme, e come io ſpero anchor vi riduranno à Corinto. Aſpettovi donque. veramente conoſcerete quanto civilmente vi ricevo. Donque ſi come ne 'l paſſato anno à Sardi veniſte ne la Libia, così anchor pregovi non vi ricreſca venirmi à trovar à Corinto, dove ſon io il tiranno, che con grande giubilatione vederannovi i Corintii, ſe venerete à la corte di Periandro.* Con tutto ciò, ſebbene egli a forza di maneggi, e artifizj arrivaſſe ad eſſere poſto nel numero de' Sapienti, e benchè gli altri Savj non vi ſi opponeſſero apertamente; ad ogni modo convien dire, che univerſalmente non foſſe riconoſciuto per tale. Primieramente quegli ſteſſi Savj, che avvedutamente non vollero contraſtare a faccia ſcoperta, come abbiamo dalla relazione di Plutarco, ſi unirono poi aſſieme, e tutti convennero di non accordarli giammai il titolo di Sapiente. In oltre Platone (300), Pauſania (301) nominando i ſette Savj, di lui non fan parola, e l' iſteſſo Plutarco (302) afferma, che da alcuni vien rigettato dal numero de' Savj, e in luogo ſuo vien collocato Epimenide Feſtio. All' autorità di queſti celebri Scrittori vi ſi aggiunge la ragione fondata ſull' aſſerzione di M. Tullio Cicerone, il quale ci aſſicura, che i Sapienti della Grecia

(299) *Diog. Laert. trad. dei Roſſini pag.* 23.

(300) *Plato Protagor. vel Sophiſta & Verſ. Marſ. Ficini pag.* 242. Horum (*Sapientum*) è numero fuit Thales Mileſius, & Mitylenæus, Pittacus, Bias Prieneus, noſter Solo, Cleobolus Lindius, Myſo Chenæus, ſeptimus horum dictus eſt Lacedæmonius Chilo. hi omnes æmuli ſtudioſique Lacedæmoniæ ſapientiæ fuerunt.

(301) *Pauſanias Phocica cap.* 24. *pag.* 857. Pro Delphici templi foribus leguntur perutilia vitæ hominum documenta, ab iis hominibus conſcripta, quos Græci Sapientes & habuerunt, & appellarunt. Fuerunt illi, ex Jonia quidem, Thales Mileſius, & Prienenſis Bias: ex Æolica vero natione, e Lesbo inſula, Pittacus Mitylenæus: ex iis qui in Aſia ſunt Dorienſibus, Cleobulus Lindius: Athenienſis præterea Solon, & Spartanus Chilon: ſeptimum Plato Ariſtonis filius, pro Periandro Corinthio Cypſeli filio, enumerat Chenenſem Myſonem.

(302) *Plutarchus in Vita Solonis ex Verſ. Cruſerii pag.* 57. Epimenides Phæſtius, quem in numero Sapientum quidam, rejicientes Periandrum, recenſent ſeptimum.

cia ebbero un tal nome per universale sentimento, e approvazione di tutti i Popoli (303). Ciò posto, egli è incredibile, che Periandro, il quale nel suo Governo Tirannico di Corinto, per testimonianza di Aristotile, di Laerzio, e di Svida, in vece di virtù morali, e di vera sapienza, esercitò la crudeltà con quei Cittadini, e specialmente colla propria moglie, e figliuoli, sia poi stato dal comune giudizio de' Popoli decorato col bel titolo di Savio. E abbenchè fossero da esso pubblicati a similglianza degli altri Savj, alcuni detti riferiti da Laerzio (304), e da Stobeo (305), ciò nonostante i suoi costumi lo fecero anzi conoscere per Uomo iniquo, che Sapiente; e la sua sapienza non fu che una pura apparenza, e di sole parole (306). Per relazione di Laerzio, e di Svida lasciò scritti in 2000. versi varj avvertimenti, e precetti intorno alla vita umana (307), e Ateneo (308), dopo di aver narrato, come i versi di Omero si cantavano con cer-

(303) Cicero de Finibus . . . septem autem illi, non suo, sed populorum omnium suffragio nominati sunt.

(304) *Laertius in Periandrum segm.* 97. 98.

(305) *Joan. Stobæi sentent. de Temperant. Sermo* 3. *pag.* 3.

(306) *Plato. Theages, vel de Sapientia ex Vers. Ficini pag.* 10. Periandrum vero Cypseli nonne audisti apud Corinthios imperasse? Theages. Equidem Socrates. Nonne eisdem in civitate sua dominatus est? The. Certe . . . . eodem modo conare ut invenias quo cognomine Hippiam & Periandrum propter eundem principatum nomines. The. Qui vocem quàm tyrannos? Soc. Ergo quicunque cupit more istorum universis suis civibus imperare tyrannidem appetit, & esse tyrannus studet? The. Ita videtur. *Laerzio, e Svida descrivono molti fatti crudeli, che dimostrano la tirannia di Periandro; ma sopra tutti Pietro Bayle nel suo Dict. Istor. & Crit. T.* 3. *pag.* 662. *espone fino a qual grado giungesse la crudeltà, e la barbarie di Periandro.*

(307) *Suidas Histor.* Periander Cypselli Filius Corinthius . . . Scripsit præcepta de vita humana, carminibus 2000. *Laertius lib.* 1. *segm.* 97. Scripsit & Admonitiones, ad duo millia versuum.

(308) *Athenæus Deipnos. lib.* 14. *cap.* 8. *pag. mihi* 471. Studio musices veteres admodum captos fuisse liquet ex Homero, qui propterea quod universam poësim suam canebat certis numeris, atque modis, versus non dubitavit multos facere subinanes, absque capite, & ad extremum curtatos. Xenophanes verò, Solon, Theognis, Phocylides, Periander Corinthius elegorum Scriptor, & ex cæteris omnes, qui modos carminibus suis non admoverunt, versus condunt metrorum ordine, ac mensura, idque laborant, ne capite versus careant, ne ad finem sint mutili, ne tanquam graciliores sint ac nimis extenuati.

certi *Numeri*, e *Modi* segue immediatamente a parlare di Periandro, come Scrittore di Elegie assieme con questi altri Poeti, cioè Senofane, Solone, Teagnide, e Focilide. Convien però avvertire, come per avviso di Sozione, di Eraclide, e di Panfila furono due i chiamati col nome di Periandro, l' uno Corintio di cui presentemente come Poeta parliamo, e l' altro Ambraciota (309). Dagli Scrittori, che ne parlano, si trova confusamente attribuito or all' uno, or all' altro quanto essi narrano. Diogene Laerzio (310), che riporta il sentimento de' lodati Autori, così parla: *Poscia Sotion & Eraclide e Panfila dicono che furon doi Periandri: un tiranno, l' altro sapiente, & egli Ambraciote. E più, Neante Cizicено dice che furono cugini. Poi Aristotele asserisce che il sapiente era Corinthio, e Platon negalo.* Eliano (311) pure afferma esservi stati due Periandri, uno Filosofo, e l' altro Tiranno. Secondo questa relazione di Laerzio Aristotele dichiara Sapiente il Corinto, e Sozione, Eraclide, e Panfila vogliono, che il Sapiente fosse l' Ambraciota, non il Corinto. Perciò che riguarda Aristotele, Tomaso Aldobrandino, nelle sue Annotazioni sopra Laerzio (312), dice esser vero, che Aristotele spesso nomina Periandro, ma che mai lo chiama col titolo di Sapiente, sicchè dobbiam conchiudere per questa parte, e per altre ragioni quì sopra addotte, che Periandro Corintio non sia mai stato conosciuto legittimamente, e universalmente per Sapiente. Che poscia anche Periandro Ambraciota non sia stato annoverato fra i Sapienti contro l' asserzione dei citati Sozione, Eraclide, e Panfila, ciò viene comprovato da Egidio Menagio, il quale col testimonio di Ari-

(309) *Laertius in Periandr. seg.* 98. Porrò Sotion, atque Heraclides, & Pamphila in quinto Commentariorum, duos ajunt fuisse Periandros; tyrannum alterum, alterum verò Sapientem, eumque Ambraciotem.

(310) *Laerzio trad. dei Rositini pag.* 22. *terg.*

(311) *Ælianus Var. Histor. lib.* 12. *cap.* 35. Duo fuerunt Periandri, Philosophus alter, alter Tyrannus.

(312) *Thom. Aldobrandinus in Laertium seg.* 99. *n.* 20. Apud Aristotelem ego quoque duos Periandros reperio, sed utrumque tyrannum. De Corinthio

Ariſtotele (313) aſſeriſce, che Periandro Ambraciota fu bensì Tiranno della ſua Patria, come lo dichiara Maſſimo Tirio (314), ma non mai aſcritto nel numero dei ſette Sapienti. Da tutto ciò rilevaſi, che, oltre i cinque quì ſopra da Plutarco accennati, che ſono Chilone, Talete, Solone, Biante, e Pittaco, i quali univerſalmente da tutti gli Scrittori vengono riconoſciuti per Sapienti, rapporto agli altri due per compiere il numero di ſette, diſcordano fra di loro gli anzidetti Scrittori, alcuni ammettendo Periandro, e Cleobolo (315), e altri, e i più accreditati eſcludendo queſti come immeritevoli del titolo di Sapienti (316), e in luogo loro ſoſtituendo chi Miſone (317), e Anacarſi Scita, chi Epime-

quidem Cypſeli filio in libris Politicorum ita multis in locis, ut eos afferre ſupervacaneum ſit: de Ambraciota vero habes 5. Politicor. cap. 4. his verbis. Et quod Ambraciam eodem modo, populus unà cum aggreſſoribus Periandro tyranno expulſo, in ſeipſum gubernationem convertit. *Idem Num.* 11. Ariſtoteles quidem in politicis Periandrum ſæpe nominat, nuſquam tamen Sapientem vocat. Plato autem in Protagora, quo in dialogo ſeptem nominat Sapientes, Periandrum præterit. Pauſanias in Atticis cap. 15. & 16. dicit Græcos non ſolum Periandrum, ſed etiam Lesbium tyrannum in ſapientibus numeraviſſe.

(313) *Ægidius Menagius in Laert. ſegm.* 98. *T.* 2. *pag.* 57. Etiam Ælianus Var. Hiſtor. lib. XII. cap. 35. duos fuiſſe Periandros ait, Philoſophum, alterum; alterum, Tyrannum. Uterque Periander Tyrannus fuit: unus, Corinthius, è numero VII. Sapientum: alter, Ampraciota, qui quidem Sapiens nuſquam appellatur. Quare hic reſcribendum olim exiſtimabamus, τον μὲν Κορίνθιον καὶ σοφὸν, τον δὲ, Ἀμπρακιώτην. Sed fortaſſe alia fuit ſententia Sotionis, Heraclidis Pamphilæ, & Neantis Cyziceni, quos in hanc rem teſtes adducit Laërtius: quod ex ſequentibus conjicere eſt; καὶ Ἀριστοτέλης μὲν τὸν Κορίνθιον φησιν εἶναι τον σοφον. Πλάτων δ' οὔ φησι. Periandri Ampraciotæ meminit Ariſtoteles Politicor. lib. V. cap. 10. . . . Inſidiati ſunt etiam Periandro Ambraciæ Tyranno . . . & cap. 4. ubi de ſeditione, quæ ex parvis rebus naſcuntur . . . Et Ambraciæ rurſum eodem modo populus, Periandro Tyranno, una cum iis qui cum eo juncti civitatem invadebant, exacte, ad ſe ipſum Reipub. adminiſtrationem revocavit.

(314) *Maximus Tyrius Serm.* 8. Periander Ambraciotarum tyrannus.

(315) *Jac. Perizonius in Æliani Var. Hiſtor. lib.* 3. *cap.* 17. *N.* 10. *p.* 232. Plutarchus περὶ τοῦ ΕΙ, ad quinque redigit, Chilonem, Thaletem, Solonem, Bianta, Pittacum, quaſi reliqui duo, Cleobolus ſcilicet, & Periander, magis propter potentiam, & opes additi illis eſſent, quam quod verè fuerint ſapientes.

(316) *Plato Protagoras vel Sophiſta pag. mihi* 242.

(317) *Laertius lib.* 1. *ſegm.* 106. Myſon Strimonis filius, ut ait Soſicrates, Cheneus genere, Hermippo auctore, traditur, à vico Oetæo ſive Laconica

nide Cretenſe, e Acuſilao di Argo, o Ferecide Siro (318).

CHILONE uno dei ſette Savj nacque in Lacedemone, ed ebbe per Padre Damagete ſecondo Laerzio (319), e Svida (320), oppure Pagete al dir di Stobeo (321). Fiorì nella XLVI. Olimpiade aſſieme cogli altri Sapienti. Fu sì conciſo nel ſuo parlare, che Ariſtagora Mileſio chiamava il parlar breve *Parlar Chilonio* (322). Oltre i ſuoi detti Filoſofici morali riferiti da Laerzio, e Stobeo, ſcriſſe un Poema Elegiaco compoſto di ducento verſi (323); e nella cinquanteſimaquinta (324), o cinquanteſimaſeſta

---

ſic dictus, numeraturque inter ſeptem Sapientes. Ajunt ejus patrem tyrannum fuiſſe. Fertur à quodam Pythiam, cùm ab Anacharſide quæreretur, Quiſnam ſe eſſet Sapientior, reſpondiſſe, ut de Chilone prædiximus in Thaletis vita

Oetæum quendam ajo Myſonem Chéne fuiſſe,
Qui ſapientiori quàm tu corde aptatus fuerit.

Hoc illum oraculo ſollicitatum, ad vicum perveniſſe, eumque reperiſſe æſtate; ſtivam aratro aptantem, ac dixiſſe, Atqui ô Myſon, non aratro vacandi nunc tempus eſt, illumque reſpondiſſe, Imo ſatis tempeſtivum, ad illud præparandum &c.

(318) *Clemens Alexandr. Strom. lib.* 1. *pag. mihi* 299. Septimum autem alii quidem dicunt eſſe Periandrum Corinthium, alii verò Anacharſim Scytam: alii verò Epimenidem Cretenſem, quem Græcum Prophetam novit Paulus . . . Alii autem Acuſilaum Argivum in ſeptem Sapientum numerum retulerunt: alii autem Pherecydem Syrium. Plato autem pro Periandro, tanquam ſapientia indigno, protereà quod fuerit tyrannus, ponit Myſonem Cæneum. *Menagius in Laert. ſegm.* 41. *&* 99. *Svidas in Periandro.* Quod autem quidam dicunt, eum ex numero ſeptem ſapientum, id falſum eſt.

(319) *Laertius lib.* 1. *ſegm.* 68. Chilo Lacedæmonius patre Damageto fuit. *Menagius in hunc loc.* Sextus Pompeius de verborum ſignificatione; Chilo dicitur cognomento à magnitudine labiorum. Cilo, ſine aſpiratione, cui frons eſt eminentior, ac dextra, ſiniſtraque velut reciſa videtur.

(320) *Svidas* χίλων. Chilo Damageti filius, Lacedæmonius, unus ſeptem Sapientum.

(321) *Stobæus de Temperanti. Sermo* 3. *pag. mihi* 55. Chilon filius Pagetis aut Damageti Lacedæmonius. Vide Menagium in Chilon. ſegm. 68.

(322) *Laertius loc. cit. ſegm.* 72. Erat in loquendo brevis, atque ob eam rem Ariſtagoras Mileſius, hunc loquendi morem Chilonium appellat. *Svidas loc. cit.* . . . breviloquus fuit. Unde Ariſtagoras Mileſius, breviloquentiam, rationem Chiloniam vocat πάνυ μικρὰ, ἀλλὰ μάλα λιγέως.

(323) *Laertius ſegm.* 68. Hic (*Chilo*) ſcripſit elegiam ad verſus fere ducentos.

(324) *Idem loc. cit.* Fuit autem Ephorus circa quinquageſimam. & quintam Olympiadem. Porro Pamphila circa ſextam ait, primumque Ephorum fuiſſe ſub Eutydemo, auctore Soſicrate. *Vide Aldobrandinum, & Mertcum Caſaubonum in hunc loc.*

ta Olimpiade fu fatto Eforo in Lacedemone (325). Sdegnatoſi un ſuo Fratello per non eſſere ſtato egli pure eletto Eforo dopo di lui, e rammaricandoſi col Fratello di queſta da lui creduta ingiuſtizia, Chilone acchettollo con queſta memorabile riſpoſta, e ben degna d' un vero morale Filoſofo: *Sai perche io ſono ſtato creato Eforo, e non tu? Perche io sò ſoffrire le ingiurie, ma non gia tù* (326). E' degno ancor d' eſſer rammentato ciò che ſcrivono in prova della ſua rettitudine, che eſſendo già vecchio, diceſſe una volta di non eſſer conſapevole in tutta la ſua vita d' avere mai operato contro la ragione, ma una coſa ſola diſpiacerli, che una volta dovendo giudicare tra gli amici, nè volendo operare contra il giuſto, perſuaſe l' amico, che lo diſpenſaſſe dal giudicare, acciò nell' iſteſſo tempo conſervar poteſſe la legge, e l' amico (327). Di lui pure con ſomma lode racconta Diodoro una fuor di modo rara, e glorioſiſſima coſa, cioè, che la di lui vita corriſpondeva in tutto ai ſuoi detti (328). La ſua morte come, e dove avveniſſe l' abbiamo da Laerzio (329), che

(325) *Laert. lib. 1. ſegm. 68.* Fuit autem Ephorus circa quinquageſimam & quintam olympiadem. Porro Pamphila circa ſextam ait, primumque Ephorum fuiſſe ſub Euthydemo, auctore Soſicrate. *Vide Egid. Menagium in hunc loc.*

(326) *Laertius loc. cit.* Indignanti fratri quod Ephorus ipſe non fieret, cum ille fuiſſet, Ego, inquit, pati injurias ſcio, non tu.

(327) *Idem loc. cit. ſegm. 71.* Ajunt illum cum jam eſſet vetulus, dixiſſe aliquando, ſibi non eſſe conſcium in tota vita præter rationem quidquam egiſſe, una tamen re ſe modicè moveri, quod cum ſemel inter amicos illi judicandum eſſet, neque contra jus agere aliquid vellet, perſuaſuerit amico, à ſe provocaret, ut ſic nimirum utrumque, legem & amicum, ſervaret. *Vide Aldobrandinum in hunc locum, & Aul. Gellium Noct. Atti. lib. 1. cap. 3. & Ægid. Menagium in eundem loc.*

(328) *Diodorus apud Jacob. Bruckerum, Hiſt. Crit. Philoſ. T. 1. P. 2. l. 1. cap. 2. pag. 446. In excerptis Perirefc. p. 235.* Chilo conſentientem cum ſermonibus ſuis vitam agebat, quod raro admodum reperias. Pleroſque enim ætatis noſtræ philoſophos videre eſt, pulcherrimis quidem utentes ſententiis, moribus verò turpiſſimis, qui gravitatem ac prudentiam, quam aſpectu verbiſque promittunt, factis ſuis refutant. At Chilo præter conſtantem in omni vita virtutem multa & cogitavit, & dixit præclare, quæ memoria imprimis digna ſunt.

(329) *Laertius loc. cit. ſegm. 72.* Senuerat jam circa quinquageſimam ſecundam Olympiadem, quo tempore florebat Æſopus, fabularum ſcriptor (*ſeu ut in verſione Plantiniana Joa. Sambuci* Æſopus orator). Obiit autem, ut Hermippus ait, Piſæ, amplexus filium, qui Ludis Olympiacis in ceſtuum certa-

ce ne fa queſta relazione: *Già invecchiato s' era circa la cinquanteſimaſeconda Olimpiade, quando che fioriva Eſopo l' oratore*, e celebre Scrittore di Favole. *Morì a Piſa, come ne ragiona Ermippo, havendo abbaſciato e abbaſciato il ſuo figlio, che fu coronato à la Olimpia;* e ciò accade, come penſa il P. Corſini (330), nel principio della cinquanteſimaſettima Olimpiade. Poi ſoggiunge il citato Laerzio (331), che tutti quelli, che erano concorſi alla Solennità de' Giuochi Olimpici, onoratiſſimamente gli celebrarono i Funerali. In conferma della qual coſa, leggeſi in Plinio ſecondo (332) come: *Chilone Lacedemonio fu fatto dagl' huomini compagno degl' oracoli, peroche nel tempio d' Appolline Delfico conſacrarono tre ſuoi precetti a lettere d' oro quali ſon queſti; Conoſci Te ſteſſo: Non deſiderar troppo alcuna coſa. La miſeria è compagna de' debiti, & delle liti. Et eſſendo egli morto d' allegrezza, intendendo come un ſuo figliuolo era ſtato vincitore in Olimpia, tutta la Grecia l' accompagnò alla Sepoltura.* In Laerzio leggeſi un' Epigramma da lui compoſto in lode di queſto Uomo inſigne, e veramente Sapiente, come pure un Diſtico, che gli fu poſto ſotto la ſua Immagine (333).

CHER-

---

mine victor evaſerat. Defunctum aſſerunt immodica lætitia, & ſenii imbecillitate.

(330) *Faſti Attici T. 3. pag.* 107. Olympias LVII. Chilonem hujus Olympiadis initio obiiſſe putaverim. Aſſerit enim Laertius lib. 1. ſeg. 72. Plinius lib. VII. c. 32. Tertullianus de Anima c. 32. ipſum in filii qui Olympia vicerat, amplexu obiiſſe, quum Olymp. LII. jam ſenex foret. *Idem diſſertat. Agonſt. Olymp. Anonymi pag.* 142. . . . Chilonis Lacedemonii fil fortaſſe Damagetus nomine, ſi avo cognominis fuit, pugilatu. Ol. incer. Sed poſt Ol. 56. qua Chilo Spartae Ephorus fuit ex Laert. I. ſeg. 68. Itaque facile Olym. 57. cum Chilo ipſum victoriae potitum amplexatus obierit. Laert. ſeg. 72. & Tertull. de Anima c. 29.

(331) *Laertius loc. cit.* Omnes autem qui ad celebritatem convenerant, honorificentiſſime juſta perſolverunt.

(332) *G. Plinio 2. Hiſtor. Natur. trad. per M. Lodov. Domenichi lib. 7. cap.* 32.

(333) *Laertius loc. cit. ſegm.* 73. Eſt & in hunc, noſtrum Epigramma.

Phoſphore reddatur Pollux tibi gratia, quod fert,
Chilonis natus tempora cincta pugil.
Serta videns nati genitor, ſi lætus obivit
Mortem, non mirum, mors mihi talis eat

CHERSIA di Orcomeno Poeta, di cui alcuni verſi riportati da Pauſania (334) furono riferiti da Callippo nell' Orazione da eſſo compoſta ſopra gli Orcomenj, dai quali gli viene attribuito un' Epigramma ſcolpito nel Sepolcro di Eſiodo. Fiorì nell' Olimpiade XLV. (335) ai tempi di Periandro, e degli altri Sapienti; nel Convito dei quali viene introdotto da Plutarco (336) dopo d' eſſerſi riconciliato con Periandro; il che ſeguì per opera di Chilone.

ANACHARSI nacque in Scitia, e il di lui Padre fu chiamato Gnuro, o Gniro, e la Madre di nazione Greca, perito non ſolo nella nativa lingua, ma nella Greca, fu fratello di Caduida, o come vuole Erodoto di Saulia Re de' Sciti (337). Abbenchè di nazione barbara (338), dopo di aver appreſo la lingua, e le ſcienze de' Greci, ſi reſe sì celebre, che da alcuni, come abbiamo detto di ſopra, fu annoverato fra i ſette Sapienti. Fu altresì inſigne Poeta, e ſcriſſe delle leggi de' Sciti, della Guerra, e della frugalità della vita umana in ottocento verſi

---

Ipſius item imagini inſcriptum hoc
Hic ſapiens forti natus Lacedæmone Chilon
Qui è numero ſeptem maximus unus erat.

(334) *Pauſanias Boetica cap.* 38. *pag.* 788. Id confirmant verſus a Cherſia facti, viro (ut ajunt) Orchomenio:

Neptunoque tridentifero, inſignique Midea
Aſpledon ſatus eſt, ampla ſpectandus in urbe.

Ætate certe mea Cherſiæ carmina jam vetuſtas aboleverat: hos tamen ipſos verſus Callippus retulit in oratione de Orchomeniis. Eidem ſane Cherſiæ epigramma Orchomenii attribuunt, quod Heſiodi ſepulcro inſcriptum fuit.

(335) *Ger. Jo: Voſſius de Poetis Gra. Cap.* 3. *Olymp.* 46. Iiſdem claruit temporibus Cherſias Orchomenius; cujus verſus Pauſanias in Bæoticis adduxit. Ætatem eam cognoſcimus exinde, quod cum Periandro, de quo dixi, inimicitias geſſerit; ſed Chilonis opera fuerint reconciliati.

(336) *Plutarchus ſept. Sapient. convivium pag. mihi* 88. Cherſias poëta (jam enim crimine eum Periander abſolverat inque gratiam Chilone deprecante receperat).

(337) *Vedi ſopra in Periandro pag.* 81.

(338) *Juſtinus Trogi Pompeii Hiſtor. lib.* 2. *pag. mihi* 17. Scithia . . . Hominibus inter ſe nulli fines: neque enim agrum exercent; nec domus illis ulla, aut tectum, aut ſedes eſt, armenta & pecora ſemper paſcentibus, & per incultas ſolitudines errare ſolitis.

verſi (339). Racconta Maſſimo Tirio (340) come: *Venne già in Grecia di Scitia un huomo Barbaro, quale produce quel terreno, che faceva profeſſione di ſapiente non punto loquace, e pieno di chiacchiere, ma che aveva per ſua fine una accurata ragione di vita, mente ſana, ragionamento breve, ma d' acuto ſentimento. Non era punto ſomigliante a que' ſoldati, che ſolo co 'l brocchiere in braccio, vanno ſcorrendo ſenz' ordine, per l' eſercito; ma ſi bene a que' ſoldati, che bene armati di buon corſaletto, e con prudenza, camminano. Coſtui venendo in Atene, non trovò alcuno huomo di queſta ſorte, ma vi trovò molti fatti al contrario. I diſcorſi de gli Atenieſi, e la loro concluſione non potè in veruna guiſa approvare Anacarſi, onde abbandonata quella Città, fece riſoluzione d' andare per tutta la Grecia, per vedere ſe in alcun luogo trovaſſe ſapienza ſtabile, e ben fondata, il che ſe forſe altrove gli riuſciſſe, non lo sò, ma in uno ignobile, e picciol caſtello detto Chene, ritrovò un huomo da bene chiamato Miſone. Coſtui non ſapeva far altro, che governare bene la ſua famiglia, coltivare bene la terra, di godere con temperanza del maritaggio, e di bene allevare i figliuoli. Baſtò queſto all' oſpite Scita, ne pensò, che biſognaſſe cercare di ſapienza nelle parole, avendola ritrovata quivi nelle operazioni: Nella contemplatione di tai coſe, ſtette alquanto fiſſo Anacarſi, ciaſcuna delle quali avendo a baſtanza conſiderata, a lui parlò Miſone in queſto modo. Queſte ſono quelle coſe, Anacarſi mio, per le quali, il popolo, non sò per qual ragione, ci chiama ſavio. Ma ſe per ſi poca coſa io ſon*

(339) *Laertius ſegm.* 101. Anacharſis Scyta Gnuri quidem filius, Cadvidæ vero Scytarum regis frater, matre Græca fuit; quamobrem & utriuſque linguæ peritus erat. *Iſa. Caſaub. in hunc loc.* Svidas paulo aliter hunc locum profert. Habet enim Γνύρου & Καδουΐδα, fortaſſe ſcripſerat Laërtius Καδ.ιδα. *Svidas pag. mihi* 79. Anacharſis Gnyri Filius Græca matre natus, Scytha, philoſophus, Caduiæ Scytharum regis frater. *Thom. Aldobrandinus in Laert. loc. cit.* Hoc jam non ex Herodoto, quem ſi auctorem ſequamur, Anacharſidis fratrem Scytharum regem Saulium, non Caduidem dicemus. Herodotus cap. 62. a. *Laertius loc. cit.* Scripſit autem & de Scytharum legibus, & de his quæ apud Græcos legitima & ſolennia ſunt, ad frugaliorem ac viliorem victum, itemque de re bellica, ad octingentos verſus. *Svidas loc. cit.* Verſibus ſcripſit leges Scytharum. De frugalitate humanæ vitæ verſus DCCC.

(340) *Maximi Tyri Philoſ. Platon. Sermon. è Grec. in Lat. verſi Sermo XV.*

ſon ſtimato Savio, chi ſarà mai, che poſſa dirſi non eſſer ſavio? Anacarſi ammirò in queſt' huomo Greco due coſe, l' abbondanza dell' operazioni, e la ſcarſità delle parole (341). Per relazione di Soſicrate riportato da Laerzio (342) Anacarſi ſi portò in Atene nell' Olimpiade XLVII., eſſendo Arconte in quel tempo Eucrate, e ſecondo il Fabricio (343), e il P. Corſini (344) nell' anno primo della citata Olimpiade. Giunto colà andò a ritrovare Solone, il quale corteſemente l' accolſe, e nel diſcorrere, e trattare ſeco lui tal fu la ſtima, e l' affetto che verſo di lui concepì, che gli divenne ben toſto amiciſſimo (345), come lo atteſta Ermippo riferito da Laerzio (346), e lo conferma Plutarco (347), che così ſcrive. *Faſſi ſeparatamente mentione anchora d' alcune raunanze, & ragionamenti che furono tra Anacharſi, Solone, & Thalete. Percioche ſi ragiona, ch' Anacharſi andò in Athene a caſa di Solone, & che gli picchiò luſcio, & diſſe, com' egli era un foreſtiero, il quale era ve-*

(341) *Diſc. di Maſſimo Tirio trad. da Pietro de Bardi Ragionam.* 15. *pag.* 76. *ſeq.*

(342) *Laertius loc. cit.* Eum Soſicrates Athenas conceſſiſſe quadrageſima ſeptima Olympiade, ſub Eucrate principe tradidit.

(343) *Jo: Albert. Fabricius Bibliot. Græ. T.* 1. *pag.* 812. Anacharſis Danacetæ Filius Scitharum Regis frater, æqualis Solonis circa Olimp. 47. 1. Athenas adiit, vir egregius & qui opibus ac Tyrannidi ſtudium ſapientiæ præferret &c.

(344) *P. Corſini Faſti Attici Olympias* 47. *an.* $\frac{4}{1}$. Quamvis autem Soſicrates ille, ſive Laërtius, Olympiadis annum non expreſſerit facilius hic primus, quam alter, Olympiadis annus intelligi debet, quum ſolo Olympiadis cujuſdam nomine primus ejuſdem annus frequentius deſignari conſueverit, ut pluribus exemplis aliis oſtendi poſſet.

(345) *Lucianus in Scyta, ſeu Hoſpes pag. mihi* 273. Neque enim mediocri laude Anacarſis virtutes ſolebat extollere Solon. *Idem de Gymnaſiis* tametſi oriundus eſt ex Scythia, vir tamen multa ornatus ſapientia. *Ælianus Var. Hiſt. lib.* 5. *cap.* 8. Anacharſis vero, tanquam vir ſapiens . . . Venit enim in Græciam, & Solon admiratus eſt eum.

(346) *Laertius ſegm.* 101. Porro Hermippus, Solonis iviſſe domum & cuidam ex familia juſſiſſe, nuntiaret ei, Anacharſim adeſſe præ foribus, ut illius conſpectu & hoſpitio, ſi fieri poſſet frueretur. Puerum intus hæc nuntiaſſe Soloni, ejuſque juſſu hæc illi renuntiaſſe, *in propriis regionibus hoſpites fieri*. Ad hæc introgreſſum dixiſſe Anacharſim, modò ſe eſſe in patria, atque ad ſe pertinere hoſpites facere. Eam viri dexteritatem admiratum Solonem, continuo illum admiſiſſe, & arctiſſimis amicitiæ vinculis ſibi devinxiſſe.

(347) *Plutarco Vite trad. di M. Lodov. Domenichi P.* 1. *pag.* 103.

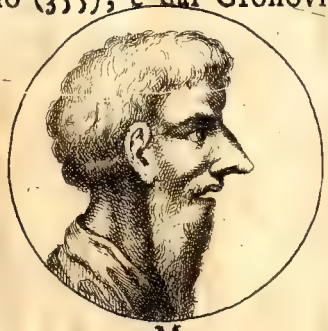
venuto quivi per fare amistà & benevolenza con essolui. Dove rispondendogli Solone, che più commodo luogo era in casa per fermar lamicitia, soggiunse allhora Anacharsi, & gli disse, fermiamo dunque in casa l' amicitia fra noi. Così Solone lodando molto lo 'ngegno di lui, humanamente & con grande amorevolezza lo raccolse, & poi lo ritenne seco in compagnia per qualche tempo, havendo egli già incominciato a trattare i negocii publici, e a scrivere le leggi, &c. Dopo varj viaggi, essendo già morto Solone (348), fece ritorno alla patria Anacarsi, e come asserisce Erodoto (349): *Avvegnache Anacarsi avendo molta parte del mondo cercata, e molto ritrattone di filosofia e sapienza, andava nel paese suo di Scitia. E navigando per l' Ellesponto e venendo in Cizico, fece voto alla madre degli Iddj (perche ritrovò i Ciziceni che a lei faceano festa veramente con magnifico apparato) che se egli sano e salvo a casa tornava, avrebbe a lei sagrificato con lo stesso rito, con cui vedea li Ciziceni sagrificare, e che le farebbe la stessa vigilia. Essendo dunque in Scitia venuto, ed entrato nella contrada detta Ilea, la quale è posta vicino al Corso d' Achille, e d' ogni generazione d' alberi ripiena, penetrando in essa Anacarsi, fece alla Dea la cerimonia tutta della festa, tenendo il timpano e i simolacri legati. Mentr' egli faceva questo, lo osservò un certo Scita, e ne portò la notizia al Re Saulio. Il quale sendo pure colà andato, ed avendo veduto, che Anacarsi così faceva, scagliata una saetta, l' uccise. Ed oggi se alcuno di Anacarsi domandi, gli Sciti niegano di conoscerlo, perche egli fece in Grecia pellegrinaggio, e seguitò i costumi e riti forastieri.* Con qualche diversità di circostanze viene descritta la morte di Anacarsi da Laerzio (350); Clemente Alessan-

(348) *Lucianus loc. cit. pag.* 274. Solus verò ex Barbaris Anacharsis initiatus est, ac civitate donatus, si Theoxeno fides habenda est, qui præter cætera & hoc de illo literis ac memoriæ prodidit. Sed neque, ut opinor, retro ad Scytas Anacharsis abiit, nisi Solone mortuo.

(349) *Erodoto Alicarnasseo trad. di Giul. Cesi Becelli lib.* 4. *cap.* 76. *pag.* 276.

(350) *Laertius Lib.* 1. *segm.* 102. Post aliquantulum temporis regressum In Scythiam, cum patrias leges immutare velle videretur, Græcasque toto conatu niteretur inducere, in venatu à fratre sagitta percussum interiisse, dicentem, sermonis & disciplinæ gratia se ex Græcia servatum, per invidiam in Domo & patria periisse. Quidam Græco ritu sacrificantem occisum tradunt.

ſandrino (351), Gioſeffo Ebreo (352), Iſacco Caſaubono (353); ma tutti queſti convengono che ſia ſtato ucciſo: Svida per l' oppoſto, dopo d' aver confirmato il ſentimento degli altri intorno alla morte di Anacarſi (354), dice, che alcuni hanno ſcritto, che eſſendo giunto ad una età decrepita di circa cent' anni, ſe ne morì. La ſeguente effigie di Anacarſi è ricavata da una gemma antica riportata dagli editori di Laerzio (355), e dal Gronovio (356).



(351) *Clemens Alexandrinus Admonit. ad Gentes pag. mihi* 14. Multa bona regi Scytharum eveniant, quicunque fuerit Anacharſis. Is civem ſuum, qui Matris deorum ſacra quæ fiunt apud Cyzicenos, in Scythia imitabatur, & tympanum perſtrepens, & cymbalum reſonans, ut Menagyrtes aliquis, collo appenſum habebat, ſagittis confodit: ut qui & ipſe effœminatus evaſiſſet apud Græcos & fœmininum morbum alios in Scythia doceret.

(352) *Contra Apionem lib. II. n.* 37. Scythæ autem cædibus gaudentes humanis, & parum admodum differentes à beſtiis, arbitrantur tamen ſua myſteria eſſe cuſtodienda: & Anacharſim, quem Græci ſapientiæ ergo mirati ſunt, ad ipſos reverſum occiderunt, quod viſus ſit morum Græcorum plenus ad eos venire.

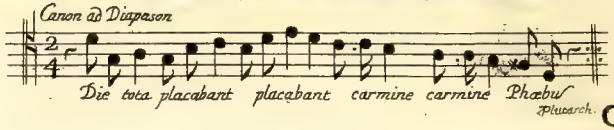
(353) *Iſ. Caſaubonus in Laertium l.* 1. *ſegm.* 102. . . . fuiſſe quidem occiſum Anacharſin à ſuis in Scythia, reducem è Græcia, multi teſtantur. At longè aliter id Clemens tradit; nam contrà ipſum Anacharſin civem quendam ſuum occidiſſe, quod vellet τελετὰς Ἑλληνικὰς, qualia erant Cyzicena in ſacris matris deûm, in religionem Scytharum invehere . . . Ego verò hanc litem facile componam: non enim hæc unquam Clementis fuit mens: ſed ſcriptoris qui gloſſam in textum loco alieno receſſit. Legendum aio, τῶ τῶν Σκυθῶν βασιλεῖ, ὅστις ποτε ἦν inducta voce Ἀνάχαρσις, quæ perperam huc intruſa eſt: quum prius annotata eſſet, non illa ὅστις ποτε ἦν, ut putavit librarius; ſed ad illa, τὸν πολίτην τὸν ἑαυτοῦ. Vide Herodotum Melpomene.

(354) *Svidas pag. mihi* 79. . . . cum autem in Scythia Græcanico ritu ſacra faceret, fratris inſidiis eſt interfectus. Sed quidam eum tradunt extrema ætate, cum ad C vixiſſet annos deceſſiſſe.

(355) *To.* 1. *pag.* 64.

(356) *Teſaur. Antiq. Græc. T.* 2. *n.* 35.

Appreſſo di Gioſeffo Barberio ritrovaſi un' Epitafio, che deſcrive la infauſta morte di Anacarſi (357) ſecondo la più comune opinione degli Scrittori citati quì ſopra. Varj ſono i detti, e le ſentenze di queſto celebre Filoſofo, che trovanſi notati in Laerzio (358), e Stobeo (359).



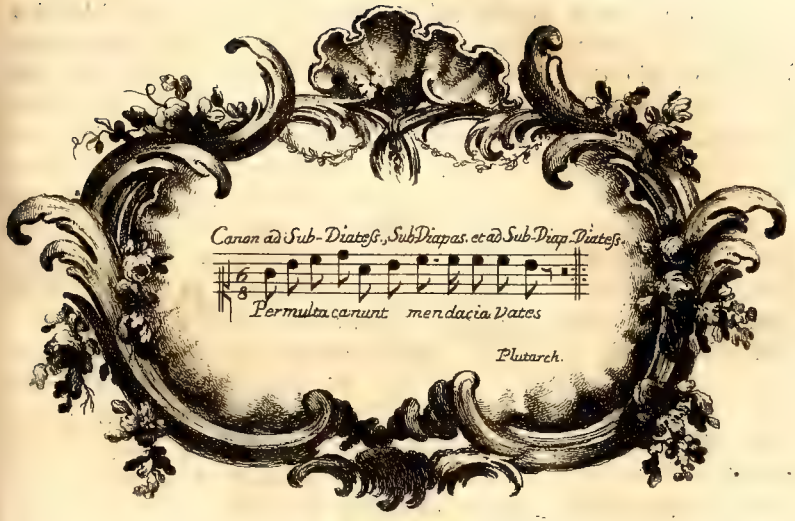
CAP.

(357) *Joſ. Barberius de Miſeria Poet. Græc. apud Gronov. Theſ. Antiq. Græc. T. X. pag.* 822.

Hic jacet Anacharſis.
Qui
Novas dare leges patriæ tentans,
Occiſus eſt.
Qui legis, ediſce:
Leges immutare cave,
Nam
Ægerrime homo fert leges ſuas;
Alienas autem non tollerat
Abi.

(358) *Laertius lib.* 1. *ſegm* 103. 104. 105.

(359) *Jo: Stobæus Græc. Sentent. Serm. XVI. XLVI. LXXXI. LXXXIV.*



Della Drammatica Poeſia.

CAP. III.

SE ebbevi Poeſia, che da' Greci tenuta foſſe in grandiſſimo pregio, e con maggiore ſtudio, e diligenza coltivata, certamente fu la Drammatica, i cui compoſitori, per avviſo di Platone (1), d' uopo è, che d' una piena cognizione di tutte le Arti, e delle coſe tutte divine, e umane tanto ſpettanti al vizio, che alla virtù, ſiano a dovizia forniti (2). Dell' alto credito, in cui era

(1) *Dial. X. de Rep. vel de Juſto ex Verſ. Ficini pag. mihi* 603. Tragicos poetas artes omnes intelligere, humanaque omnia tam ad virtutem quàm ad vitium pertinentia, nec non & divina.

(2) *Franc. Robortellus in Arte Poet. Ariſtot. pag.* 3. Ex attentiſſima igitur optimorum poëtarum meditatione ſatis licet cognoſcere, difficilimum eſſe alienos mores præſertim tàm diverſos imitari, ac rapræſentare; neceſſeque omnino eſſe, ut ſuis exuti alienos induant ſenſus. Recitationes autem, & imitationes poëticæ ut ſunt multiplices, ita multiplicem afferunt hominibus utilitatem; Nam ſi recitatio, atque imitatio virtutum ſit, & laudum præclari alicujus viri; incitantur homines ad virtutem: ſi rurſus vitia repræſentantur,

preſſo de' Greci queſta tal ſorta di Poeſia, ne abbiamo una chiara teſtimonianza da Plutarco, il quale deſcrivendo la gloria degli Atenieſi, così ſi eſprime (3): *Ma la Tragedia venne fiorita, & illuſtre; gli huomini di quella età la hebbero in conto di ſpettacolo maraviglioſo; & con le favole, & con gli affetti dell' animo ingannava; ſi che (come dicea Gorgia) colui, ch' ingannava, era dell' ingannato più giuſto; & colui, ch' era ingannato, del non ingannato più ſavio, più giuſto l' ingannante, perche faceva queſta profeſſione: più ſavio l' ingannato, perche coloro, che affatto non ſono ſtupidi, rimangon preſi dalla dolcezza della favella. Che giovamento adunque fecero queſte Tragedie cotanto honorate a gli Atenieſi? la ſagacità di Temiſtocle cinſe di mura la città, la diligenza di Pericle adornò la rocca: Miltiade mantenne la città libera: & Cimone la innalzò ſopra tutte le altre. Se parimente la ſapienza d' Euripide, la facondia di Sofocle, & la dolcezza di Eſchilo riparò qualche ruina, overò acquiſtò fama a gli Atenieſi; egli è convenevole, che queſte rappreſentationi contendano co' Trofei; che 'l teatro ſi agguagli al palazzo: & che 'l maeſtro della invention al Capitano ſia paragonato.*

Chiamarono Favola i Latini, quella che i Greci nominarono Dramma (4), nella qual Favola, come nota il Voſſio (5), il Poeta componeva le parole, e il Recitante

---

ab his homines multum deterrentur; majoréque quadam vi reppelluntur; quàm ſi alia quavis hortatione utaris. Quod ſi horribilium rerum, & periculorum imitatio, & recitatio in ſcena fiat; comminuitur hominum amens audacia, & temeritas. Sin autem commiſeranda fuerint acta; eòrum, qui audiunt mentes ad manſuetudinem, & commiſerationem inflectuntur. Quid multis? imitatio omnis, & recitatio poëtica cum actione conjuncta hominum animos pervellit, emollit, urget, irritat, frangit, inflammat.

(3) *Traduz. di Marc' Ant. Gandini T. 2. pag.* 125.

(4) *Henri. Stephanus Theſaur. Græcæ Linguæ pag.* 1047. Δρᾶμα . . . Fabula ut Lat. Tragœdias & Comœdias fabulas appellabant . . . Sæpe occurrit apud Athenæum hoc nomen, ubi variorum poetarum δράματα citantur.

(5) *Inſtit. Poet. lib.* 2. *cap.* 2. §. 1. Δρᾶμα enim dicitur, quia eſt μιμητικὸν, ἐν τῷ δρᾶν, hoc eſt, quia non narrando imitatur, ut epicus, ſed agendo: unde & Latini dicunt agere fabulam. Nimirum poëta facit, hiſtrio agit: qui hinc actor vocatur. Nec tamen argumentum totum ab hiſtrione agitur; ſed res partim agitur, partim refertur. Unde Horatius in Arte:

Aut agitur res in ſcenis, aut acta refertur.

tante chiamato Iſtrione (6) coll' azione l'eſprimeva. Di quattro ſorta era preſſo de' Greci il Dramma al dir di Diomede (7), cioè il *Tragico*, il *Comico*, il *Satirico*, e il *Mimico*, i quali dalla diverſità delle coſe, e delle Perſone, che vi ſi rappreſentavano, e dal diverſo modo di rappreſentarle, il loro nome traevano. Quindi è, che ſe il Poema deſcriveva i triſti avvenimenti di qualche illuſtre Perſonaggio con un dir forte, grave, e ſevero eccitante affetti di compaſſione, chiamavaſi *Tragedia* (8). Se con iſtile popolare, giocoſo, e motteggevole contraffaceva le azioni de' Cittadini, e del Volgo, dicevaſi *Comedia* (9). Se con agre, e pungenti parole riprendeva i coſtumi vizioſi non ſolo in generale, ma in particolare, e non tanto i paſſati, quanto i preſenti, *Satira* appellavaſi

---

Sed ea quoque pars, quâ acta referuntur δραματικὴ eſt; quia refertur ab iis, qui agunt: quemadmodum & in epopœja quædam narrantur à poëta; quædam ab iis, qui loquuntur. Quæ pars non eo minus eſt ἐξηγητικὴ (Narrativa); quia poeta eſt, qui narrat eos ſic locutos. Iſta igitur non variant naturam poëmatis δραματικὴ, vel ἐξηγητικὴ. Non deſunt, qui, ut Græcis eſt δρᾶμα ἀπὸ τοῦ δρᾶν, quod eſt agere; ſic Latinis à faciendo fabulam dici putarint.

(6) *Lucianus in Menippo apud Voſſium loc. cit. cap.* 10. §. 4. Exiſtimo autem, etiam in ſcena vidiſſe te plerumque hiſtriones iſtos tragicos; qui, in fabularum uſum, modo Creontes, modo Priami fiunt, aut Agamemnones. Idemque, ſi fors tulerit, paullò antè tam graviter Cecropis, aut Erechthei, formam imitatus; paullò poſt ſervus, poëtâ jubente, progreditur. Cumque jam fabulæ finis adfuerit, & ipſorum unuſquiſque veſtem illam auratam exuerit, perſonam depoſuerit, & ex cothurnis deſcenderit: pauper, & humilis, obambulat. *Idem loc. cit.* §. 11. Apud Græcos ſcenici fabularum actores magno in honore erant, & §. 12. Romani in eo à Græcis abiere; quod actores fabularum nullo honore dignarentur.

(7) *Diomedes de Arte Grammat. lib.* 3. *cap.* 2. Poematos Drammatici vel activi genera ſunt quattuor apud Græcos: Tragica: Comica: Satyrica: Mimmica.

(8) *Voſſius Inſt. Poet. lib.* 2. *cap.* 11. §. 2. Tragœdia eſt poëma dramaticum, illuſtrem fortunam, ſed infelicem, gravi & ſeverâ oratione imitans. Quibus & finem hunc, ſi voles, adde; ad affectus ciendos, animumque ab iis purgandum.

(9) *Idem loc. cit. cap.* XXII. §. 2. Comœdia eſt poema Dramaticum, civium, ac vulgi actiones ſtylo populari imitans, non ſine ſalibus, ac jocis. Quod ſi rationem habeamus Comœdiæ, quæ obtinet: dicere poſſis, imitari actiones non civiles modò, ſed etiam privatas. *Camerarius apud eund. loc. cit.* . . . poëma Dramaticum (hoc eſt, in actionem implicitum, inque perſonas collatum) argumenti ficti de rebus, caſibus, negotiis, ſumtis è vita communi, & quaſi cotidianis eventis.

ſi (10). Se finalmente ſenz' alcun riguardo, l' operare, e il parlare di chicchefia, e le azioni anche più turpi, e i fatti più vergognoſi eſponeva con motti licenzioſi, e buffoneſchi, nominavaſi *Mimica* (11).

L' origine del Dramma di tutte le quattro accennate ſpecie ella è per le varie, e diſcordanti opinioni degli Scrittori in sì fatta oſcurità avvolta, che appena ſi rende poſſibile lo ſtabilirne con qualche ſodo fondamento, il tempo, il modo, ed il primo ſuo Autore. Scriſſe Platone (12), che *i Dei compaſſionando il genere degli uomini, per natura dedito alle fatiche, ordinarono loro le rilaſſazioni da quelle, dandoci le feſte ſolenni a vicenda ordinate in onor di loro medeſimi. Più oltre vi aggiunſero fra le ſolenni le Muſe, ed Apolline duce loro, e Bacco, affine che inſieme con*

(10) *Voſſius loc. cit. lib. 3. cap.* IX. §. 8. Eſt vero ſatyrici reprehendere mores non tam generatim, quàm ſingulatim; non tam præteritos, quàm ſui temporis. In quo itidem convenit cum veteri comœdia. Nam ut Ariſtophanes Cleonem, Hyperbolum, Alcibiadem, atque alios ejuſce ætatis, exagitat: ita & Lucilius non Tarquinium ſuperbum, aut Appium Decemvirum; ſed Lupum, Mutium, atque alios ſuæ ætatis. Quo igitur ætas vitiorum feracior, hoc tempus ſatyris aptius. Unde illud Juvenalis ſatyra 1.

Difficile eſt Satyram non ſcribere
. . . . . .
Et quando uberior vitiorum copia? quando
Major avaritiæ patuit ſinus? alea quando
Hos animos?

(11) *Voſſius loc. cit. lib. 2. cap.* XXIX. §. 4. Eſtque impoſitum id nomen ab imitatione. Etſi enim non ſolus imitetur mimus; ſolus tamen, quaſi privilegio quodam, hoc nomen poſſidet. Videlicet ab imitatione vilium rerum, & levium perſonarum; ut eſt apud veterem Grammaticum in Prolegomenis Terentianis. Ac ſimiliter Diomedes: Mimus dictus ἀπὸ τοῦ μιμεῖσθαι (Ab imitando); non quaſi ſolus imitetur; cum & alia poëmata idem faciant; ſed ſolus, quaſi privilegio quodam, quod fuit commune, poſſedit. Similiter atque is, qui verſum facit, dictus ποιητὴς, cùm tamen artifices, qui æquè quid faciunt, non dicantur poëtæ. §. 5. Imitatio hæc tum ſermonis eſt, tum factorum: nec moratur pudorem, dum cieat riſum. Unde non difficile eſt extruere definitionem Mimi. Diomedes lib. III. Mimus eſt ſermonis cujuslibet, motûſque ſine reverentia, vel factorum turpium cum laſcivia, imitatio. A Græcis ita definitus. Μῖμος ἐστι μίμησις βίου, πράξεως συγκεχωρημένα, καὶ ἀσυγχώρητα περιέχουσα. Mimus eſt imitatio, quæ conceſſa, quæque inconceſſa, complectens. Scaliger lib. 1. de poet. cap. x. Mimus eſt poëma, quodvis genus actionis imitans ita, ut ridiculum faciat.

Mimus

(12) *Dialogo 2. delle Leggi trad. del Dardi Bembo T. 3. pag.* 42.

con li Dei correggeſſero i conviti, che nelle ſolennità ſi fanno. L'iſteſſo conferma Orazio (13).

. . . . . *Al tempo antico il vigoroſo*
Agricoltor pago del poco, allora,
Ch' avea ripoſto il gran, dando ripoſo
Ne di feſtivi al corpo, che ſoffrio,
Con ſpeme di goder, ſtento nojoſo,
De' ſervi ſuoi, de' figli in compagnia
E della fida ſua moglie, alla Dea
Terra un porcello in ſagrifizio offrìa:
Candido latte al Dio Silvan porgea,
E al Genio ricordevol della tanto
Fugace etate e fiori, e vin ſparged,
Feſcennina licenza inſorſe intanto
Da queſta uſanza, e rozzamente in verſi
Or gli uni, or gli altri ſi mordean col canto,
Scherzò tal libertate anni diverſi
Amabilmente, infinche il fero giuoco
Cangiato in rabbia cominciò a vederſi,
E minaccioſo gir per ogni loco
Oneſto impunemente ſi lagnaro (14)
Quei, che morſi dal dente eran non poco;

Atteneo afferma, che la prima origine della Comedia, e della Tragedia venne dal convito, e dalla ubbriachezza nel tempo delle Vendemmie in una villa d' Icaro nell'

(13) *Epiſtol. Lib. 2. Epiſt. 1. v. 139.*
Agricolæ priſci, fortes, parvoque beati,
Condita poſt frumenta, levantes tempore feſto
Corpus, & ipſum animum ſpe finis dura ferentem,
Cum ſociis operum, & pueris, & conjuge fidâ;
Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
Floribus & vino Genium, memorem brevis ævi,
Feſcennina per hunc inventa licentia morem
Verſibus alternis opprobria ruſtica fudit,
Libertaſque recurrenteis accepta per annos
Luſit amabiliter, donec jam fævus apertam
In rabiem verti cepit jocus, & per honeſtas
Ire domos impunè, minax, doluêre cruento
Dente laceſſiti . . . . . .

(14) *Traduz. di Franc. Borgianelli T. 2. pag. 143.*

nell' Atica, e perciò fu 'l principio fu chiamata *Trigodia*, e *Comedia* (15).

Abbiam pur anche da Maſſimo Tirio (16), che la Poeſia, o la Muſica antica degli Atenieſi altro non era, che compoſta di cori di Fanciulli, e di Uomini, così pure di Agricoltori per tribù diviſi, i quali ſordidi ancora della meſſe, e ſemente cantavano dei Cantici ſubitanei, ed eſtemporanei. Da queſti a poco a poco paſſarono ad applicarſi all' Arte Scenica, e Teatrale, il cui piacere non può abbaſtanza ſpiegarſi.

Evanzio parlando della Tragedia, e Commedia dice (17), che queſte hanno avuto il loro principio dalle coſe divine, alle quali applicavanſi gli Antichi nel ringraziare i loro Dei dopo la ricolta dei frutti. Imperocchè acceſo il foco ſu gli altari, e avvicinatovi il Capro, ſi cantava dal ſagro coro un certo genere di Poeſia ad onore del Libero Padre Bacco, il quale e dal Capro ſterminatore delle Vigne, e da tal ſorta di Cantilena chiamavaſi Tragedia. Continuando poi Evanzio ad eſporre in qual guiſa introdotto foſſe il Dramma, ſiegue a dire così (18): o perchè al Poeta autore di tal Carme Drammatico

(15) *Athenaus Deipnoſoph. lib.* 2. *cap.* 3. Comediæ prima quidem origo & Tragœdiæ fuit ex compotatione ac tumulentia in Icario Atticæ pago, τῆσ τρυγῆς, ideſt vindemiæ tempore. *Iſaac Caſaubonus in hunc loc.* Locus Atticæ ubi dicitur inventa eſſe tragœdia Icaria dicebatur, itaque ſcribe, ἐν Ἰκαρίᾳ τῆς Ἀττικῆς, non Ἰκαρίῳ. Stephanus, Ἰκαρία, δῆμος Αἰγηΐδος φυλῆς, ἀπὸ Ἰκαρίου τοῦ πατρὸς Ἠριγόνης.

(16) *Sermo* XXI. Antiqua Athenienſium Muſica, in puerorum choris conſiſtebat. Chori erant ex pueris ac viris, ruris colonis tributim congregatis, qui necdum depoſito pulvere, quem ex agro nuper, vel fato vel arato, contraxiſſent, carmina tum primum compoſita canebant: à qua animus paulatim ad aliam artem declinans, quum propter dulcedinem, ejus ſitim explere non poterat, in theatris ac ſcenis corrumpendæ reipublicæ principium fecit.

(17) *Evanthii & Donati de Tragœdia & Comœdia Commentatiuncula apud Jacob. Granovium Theſ. Græc. Antiq. T.* 8. *p.* 1683. Initium Tragœdiæ & Comœdiæ a rebus divinis eſt inchoatum: quibus pro fructibus vota ſolventes operabantur Antiqui. Nam incenſis jam altaribus, & ad moto hirco, id genus carminis, quod ſacer chorus reddebat Libero patri, Tragœdia dicebatur, vel ἀπὸ τῆσ τράγου ᾠδῆς, hoc eſt, ab hirco, hoſte vinearum, & a cantilena.

(18) *Idem loc. cit.* Ejus ipſius rei apud Virgilium plena ſit mentio: vel

tico veniva donato un Capro; o perchè un otre pieno di moſto era il ſolenne premio de' Cantori; o perchè i Recitanti, prima che foſſero da Eſchilo ritrovate le Maſchere, tingevanſi il viſo con feccie da' Greci chiamate *Triges*, n' è venuto il nome di Tragedia. Rapporto poi alla Commedia, ſoggiunge, che gli Atenieſi prima che ſi radunaſſero nella Città, eſſendo ſoliti nella Feſta di cantare un ſolenne Carme in onore di Apollo Nomio, o Agieio Dio de' Paſtori (19), e delle contrade, fabbricati degli Altari per celebrarvi i Sagrificj intorno ai Borghi, Caſe di campagna, Ville, capi di Strada, è verisimile naſceſſe la Commedia, ſoprattutto in occaſione di portarſi ai conviti cantando, il che veniva praticato dai Poeti ne' giorni ſolenni, o pure dai Cori cantanti delle Canzoni amatorie, e diſoneſte. Per tanto a tenore di quanto richiede l' ordine delle coſe, e dei tempi, ſi conoſce eſſer nata prima la Tragedia della Commedia. Imperocchè ſiccome dagl' incolti, e aſpri coſtumi, a poco a poco ſi pervenne alla manſuetudine, ſi fabbricarono le Città, e la

ideſt, paſtorum vicorumque præſidi Deo, conſtructis aris in honorem divinæ rei circum Atticæ vicos, villas, pagos, & compita, feſtum carmen ſolenniter cantarent: orta eſt Comœdia ἀπὸ τῶν κωμῶν ἢ ἀπὸ τῆς ᾠδῆς compoſito nomine, vel ἀπο τὲ κωμάζειν καὶ ἄδειν, quod eſt commeſſatum ire cantantes: quod a Poetis ſolenni die, vel amatorie laſcivientibus choris comicis, non abſurdum eſt. Itaque ut rerum, ita etiam temporum ipſo cœpto ordine, Tragœdia primo prolata eſſe cognoſcitur. Nam ut ab incultis, & feris moribus paulatim perventum eſt ad manſuetudinem urbeſque ſunt conditæ, & vita mitior atque otioſior proceſſit: ita res Tragicæ longe ante comicas inventæ.

(19) *Not. 2. in loc. cit.* Apollini Nomio, vel Aſya-Θῶ. Hæc eſt ſcriptura priſcorum Codd. quæ reſingenda videtur hoc modo: Apollini Nomio vel Agyeio, de Apolline Nomio Serv. IV. Georgicorum, ad illa verba: Auditque vocatus Apollo. Ἀγυιεὺς autem Elei appellarunt, teſte Pauſania in Eliacis, τὰς ὑπὸ Ἀθηναίων καλυμένας σενωπας. Et hinc Apollo Agyeius, de quo fuſe Græci, Horat. Carm. lib. IV. Od. VI. Lenis Agyeius. Et ibi Porphyr. Macrobius Saturnal. lib. 1. cap. IX. *pag.* 202. *ex edit. Comin.* Etenim, ſicut Nigidius quoque refert, apud Græcos Apollo . . . . & Ἀγυιεὺς nuncupatur; quaſi viis præpoſitus urbanis, illi enim vias quæ intra pomœria ſunt, ἀγυιὰς appellant. *Pauſanias Corinthiaca Cap. XIX. pag. mihi* 154. Præter ea quæ enumeravimus, eſt ibidem Apollinis Agyei (id eſt, viarum præſidis) ſignum &c. *Macrobius loc. cit. cap. XVII.* Νόμιον Ἀπόλλωνα cognominaverunt . . . Sed quia ſol paſcit omnia quæ terra progenerat, unde non unius generis ſed omnium pecorum paſtor canitur.

vita si rese più mite, e ozioſa; così le coſe Tragiche molto prima delle Comiche ſonoſi inventate (10).

Diverſamente però Ariſtotele riferiſce l'invenzione del Dramma con dire (11), che *i Dorieſi diffendono per ſua & la tragedia & la comedia, concio ſia coſa che i Megareſi (difendano per ſua) la comedia, & quelli che ſono di qua quaſi come ſia nata al tempo del reggimento popolareſco, che era appo loro, & quelli che ſono in Cicilia, poiche Epicarmo il poeta fu quindi, il quale fu molto più antico di Chonnida e di Magnete. Et alcuni di quelli che ſono nel Peloponneſo (difendono per ſua) la tragedia producendo per ſegnale i nomi. Percioche queſti dicono di chiamare le circoſtanti ville Comas, & che gli Athenieſi (le chiamano) Dimos, & che i Comedi non furono detti da comazein (cioè da far conviti & feſte) ma dall' andare errando per le ville eſſendo ſcacciati vituperoſamente dalla città. Et (dicono) che eſſi appellano il far Dramma gli Athenieſi Prattein* (22).

So-

(10) *Voſſius Inſtit. Poet. lib. 2. Cap. XII. §. 1.* Tragediam eſſe vetuſtiorem, ſententia eſt veteris Grammatici, cujus de Tragœdia & Comœdia libellus Donati in Terentium commentario præmittitur. Evanthium videri antea diximus. Hujus ſunt verba; Ut ab incultis, & feris moribus, paullatim perventum eſt ad manſuetudinem; urbeſque ſunt conditæ; & vita mitior atque otioſior proceſſit: ita res tragicæ longè ante comicas inventæ. Sed cùm ſimplicior ſit comœdia: veriſimilius eſt, ex comœdia ortam eſſe tragœdiam. Quæ & Julii Scaligeri ſententia eſt lib. 1. de re poet. cap. V. Interim priùs excultam eſſe tragœdiam, quam comœdiam, non diffitetur.

(11) *Poetica d' Ariſtotele volgariz. da Lodov. Caſtelvetro pag. 32. terg.*

(22) *Paul. Benius in Ariſt. Poet. Comment. pag. 114.* Quare & Tragœdiam, inquit, & Comœdiam ſibi vendicant Dorienſes. Sed cum Dorienſes bipartiti eſſent, atque alii, in Attica, alii in Sicilia degerent, vel certè ex Sicilia profecti eſſent, quinam Comœdiam (de Tragœdia enim poſtea) ſibi adſciſcunt ac vendicant? Utrique, reſpondet Ariſtoteles, nam & ex Atticis Dorienſes, hoc eſt qui hic ſunt Megarenſes, eam ſibi vendicabant, quod dicerent in ſua democratia popularique adminiſtratione eſſe natam, & Dorienſes Siculi illius inventores haberi volebant: quòd Epicarmus, qui Comicus poëta fuit & Siculus, & primus fabulam inveniſſe dicitur; multo ante Connidem & Magnetem (fuerunt hi Attici Poetæ Comici & Athenis verſati ſunt) floruiſſet. At verò Tragœdiam quinam ſibi vindicant? eorum aliqui (ſubiicit Ariſtoteles) hanc ſibi adſciſcunt & vendicant, qui Pelloponneſum incolerent Dorienſes. Ita ſanè Siculi Dorienſes cum Dorienſibus Atticis de Tragœdia non contendebant, quemadmodum de Comœdia. Neque verò hoc in loco Ariſtoteles probat Tragœdiæ inventionem Dorienſes, qui Pelloponneſum colerent ſibi tribuere. Contra tamen de Comœdia, rem enim argumentis confirmat. Ac primò ab Ethimologia ſeu nominis notatione: nam Dorii Me-

Sopra di che nota Lodovico Caſtelvetro (23), che *Ariſtotele preſo tempo opportuno da queſta voce Dramata che è dell' Idioma dorico ſoggiugne uſcendo alquanto dal ragionamento incominciato, che i dorieſi quindi per appellarſi le tragedie & le comedie Dramata con voce dorica argomentano che eſſi ſieno ſtati i primi trovatori della tragedia & della comedia imponendoſi alle coſe i nomi del paeſe, nel quale ſono ſtate novellamente trovate. Egli è vero dice egli che quanto è alla comedia i Dorieſi generalmente vogliono eſſerne ſtati i primi autori & per lo nome commune alla tragedia, & alla comedia che è dorico cioè Dramata, & per lo nome proprio della comedia che è detta così* απο της κωμης, *cioè dalla villa che pure è nome dorico, ma non ſono percio concordi tra ſe, percioche i Megareſi, che ſono per natione dorieſi, & abitano parte in Grecia, & parte in Cicilia vogliono, io dico, quelli che habitano in grecia la comedia eſſer nata appo loro ſi come in luogo dove poteſſe eſſere ſtata eſercitata vivendoviſi in libertà popolareſca, & vogliono quelli di Cicilia eſſer nata appo loro poiche non ſi vede poeta niuno di comedia più antico d' Epicharmo, il quale fu Ciciliano, & avanzò di molti anni Chonnida, & Magnete, li quali furono poeti comici, & Athenieſi antiponendoſi queſti Megareſi habitanti in Cicilia non ſolamente a ſuoi conſorti Megareſi habitanti in grecia con queſto argomento, ma agli Athenieſi anchora nella 'nventione della comedia come che inſieme con gli altri Dorieſi l' antipongano agli Athenieſi con due argomenti detti di ſopra preſi da due nomi Dorici Dramata* και κώμη. *Ma quanto alla tragedia certi Dorieſi della Morea*

 ſen-

garenſes dicunt apud ſe pagos ſeu vicos appellati κωμας non verò δημους quemadmodum apud Athenienſes: ac proinde factum eſſe ut a κωμῶ hoc eſt a pagis Comœdia nomen invenerit. Quod argumento eſſet, Dorienſibus inventionem deberi, quorum proprium eſt κωμῶν nomen. Ex quo etiam fieret, ut perperam a κομέ a ζειν quod eſt laſcivire, Comœdiæ nomen tribuerent aliqui, quaſi verò laſcivia atque licentia Comœdiæ nomen dediſſet. Et ſanè ubi Comœdia ἀπὸ τῶν κωμῶν, propter errores illos & pervagationes, quas per pagos ſeu vicos facerent, dum urbe pellerentur, inveniſſet nomen; fieri potuiſſet ut ob laſciviam pellerentur illi quidem aut nimiam dicacitatem, ſed tamen adhuc a κωμῶν ſeu pagis, quos pervagari cogerentur, nomen invenire potuiſſent.

(23) *Caſtelvetro loc. cit.*

ſenza havere i conſorti ſuoi o di grecia o di Cicilia averſari contraſtanti ſi fanno autori della tragedia & s' antipongono agli Athenieſi per l' appellatione di Dramata commune alla tragedia & alla comedia, come è ſtato detto, che è voce Dorica.

Poſcia ſoggiunge il citato Ariſtotele (24). *Hora ſi come Homero quanto alla magnificenza fu (tra gli altri) maſſimamente poeta. Percioche egli fu ſolo, non perche (faceſſe) bene le raſſomiglianze, ma perche le fece rappreſentativamente, così fu il primo, che fece vedere le figure della comedia havendo rappreſentata non villania, ma coſa da far ridere. Percioche il Margite ha proportione, ſiccome l' Iliada & l' Odiſſea riguardano la tragedia così queſti riguarda la comedia: Hora ſcoperta la tragedia & la comedia coloro, che erano ſoſpinti all' una & all' altra poeſia ſecondo la propria natura divennero alcuni facitori di comedia in luogo di giambi, & alcuni altri maeſtri di tragedia in luogo di verſi heroici per eſſer queſte figure maggiori & più honorevoli di quelle* (25). E quì pur nota il Caſtelvetro (26). *Quindi ſi puo vedere che Donato nel trattato che è ſcritto in fronte del*

(24) *Ariſtot. loc. cit. pag.* 41. *terg.*

(25) *Paul. Benius loc. cit. pag.* 136. Pergit Ariſtoteles, ut Homero in leviore imitatione ac poëmate ſummam conciliet gloriam, nam ſignificavit ille quidem Homerum eſſe primum, ex quo in præſens levioris poëmatis exemplum deſumi poſſet, cum illius argumenti poëma ex priſcis Poëtis ſupereſſet nullum; ſed propter excellentiam quoque in eo coryphæum ac ducem eſſe habendum nondum ſignificaverat. Ait igitur Homerum quemadmodum in gravibus argumentis Poëta fuit vel maximè, ſic etiam Comœdiæ figuras ſubmonſtraſſe primum, idque non vituperationem ſed ridiculum δραματοποιησας, complectens dramate. Quo in loco unum arripit (quamquam ita arripit ut geminam probationem adjungat) alterum docet, arripit Homerum fuiſſe in gravi poëmate poëtam maximè: quod, ne non rationibus abundare videatur, probat quia in hoc genere ſolus cenſendus eſt, idque non ſolùm quia benè, verum etiam quia dramaticas imitationes fecit. Docet, primum fuiſſe qui Comœdiæ figuras ὑποδειξεν ſubmonſtravit, ſeu adumbravit levitérque deſignavit, non quidem vituperationem faciens, ita ut veteris Comœdiæ, hoc eſt contumelioſæ, fuerit quaſi author, ſed ridiculum drama, unde nova Comœdia, quæ ridiculis conſtat extiterit, id quod inde confirmat, quòd ita ſe habet Margites ad Comœdiam quemadmodum Ilias, & Odyſſea ad Tragœdiam, quaſi diceret non eſſe cur minùs Comœdiæ quaſi author efficiatur propter Margitem, quàm Tragœdiæ veluti magiſter ob Iliadem & Odyſſeam habitus ſit.

(26) *Loc. cit. pag.* 45.

del commento di Terentio non dice bene, o almeno non s' accosta al parere d' Aristotele volendo che Homero habbia data la forma alla tragedia con l' Iliada & alla comedia con l' Odissea. Comunque siasi la cosa, convengono i principali Scrittori Greci, che Omero sia stato il maestro, e l' autore della Tragedia, come fra gli altri lo afferma Platone (27), e segnatamente Plutarco (28) con queste espressioni. *L' istessa Tragedia ancora inalzata per grandezza di parole, & di cose riconosce da Homero il principio suo. Si trovano appresso Homero tutte le forme di Tragedia: ationi grandi, & lontane dall' opinione commune; apparitioni di Dei, ragionamenti derivati da animi altieri, & espressivi d' ogni natura, & d' ogni costume. In somma altro non sono i Poemi d' Homero, che favole, le quali si rappresentano in scena. Si propongono cose gravi, & amplificate con parole, sentenze, & attioni.*

Ma che dovremo noi giudicare da quanto fin' ora si è esposto intorno all' origine del Dramma, quando che da molti Scrittori sì Greci, che Latini viene attribuita l' Invenzione della Tragedia a Tespi, e della Comedia a Susarione? Non v' ha dubbio che Tespi, e Susarione furono anteriori di non poco tempo a Epicarmo, a Chionnide, ed a Magnete. In fatti Tespi fu coetaneo di Solone, che fiorì, come si è quì sopra dimostrato nella XLVI. Olimpiade (29); e Susarione nella LIV. (30). Molto tempo dopo fiorirono Epicarmo, Chionnide, e Magnete, poichè Epicarmo fiorì nella LXXXIV. Olimpiade (31); Chionnide

(27) *Dialog. X. de Justo ex vers. Marsi. Ficini mihi 663.* Nonne post hac tragœdiam discutere decet, ducemque ipsius Homerum?

(28) *Del Genio, e della Vita di Homero trad. di Gratia Maria Gratii T. 1. pag. 52.*

(29) *Pag. 68.*

(30) *Fabricius Bibliot. Græca T. 1. pag. 791.* Susarion . . . Comœdiam versibus docuit Athenis Olymp. LIV. Joan. Pearson in Vindiciis S. Ignat. P. 2. c. 1. p. 345. Ante autem Pisistrati tyrannidem Susarionem hunc Comœdiam inveniisse ex ipso marmore Arundelliano constat.

(31) *Vossius de Poetis Græcis Cap. VI.* Eodem, ac Empedocles (*ideſt Olimp. LXXXIV.*), tempore claruit Epicharmus, uterque Siculus, & Pythagoræ auditor. Uterque etiam poëta Physicus.

nide nella LXXIII. (32), e Magnete in circa la LXXII. (33); ficchè ſono molto poſteriori a Teſpi, e a Suſarione.

Platone però è il primo, che nega eſſer ſtato Teſpi l'inventore della Tragedia (34): *la Tragedia*, dic' egli, *è qui* (in Atene) *antichiſſima, e preſe incominciamento, come penſano molti, da Teſpi, o da Frinico: ma ſe vuoi conſiderare, ritroverai, che la tragedia è invenzione di queſta Città molto vecchia*. Paolo Bennio (35) commentando la Poetica d' Ariſtotele, aſſolutamente nega a Teſpi, ed agli altri di lui poſteriori l'invenzione della Tragedia, e abbenchè conceda che Teſpi ſia ſtato il primo a introdurre l' uſo di tingere la faccia, in luogo della Maſcara, al Perſonaggio che rappreſentava la Tragedia, vuole ciò non oſtante,

(32) *Fabricius loc. cit. pag.* 751. Chionides Athenienſis, veteris Comœdiæ Poëta, memoratus Ariſtoteli c. 3. Poetices, & Vitruvio præfat. Libri IV. ab Anonymo Scaligeri Olympiadum deſcriptore ſive Scaligero ipſo refertur ad Olympiadem LXXIII. *Vide Svid. pag. mihi* 1022.

(33) *Ger. Jo: Voſsius de Poetis Græcis cap. V.* Ars etiam temporibus claruit Magnes Athenienſis, antiquæ Comœdiæ Poeta: ut qui adoleſcens attigerit ſenem Epicharmum; teſte Svida.

(34) *Il Minos, o della Legge trad. di Dardi Bembo T.* 3. *pag.* 12.

(35) *Pauli Benii in Ariſt. Poet. pag.* 191. Cujus rei eam afferunt rationem quia antequam perſona (larva inquam) inveniretur, atque actores larvati ac perſonati prodirent in ſcenam, Theſpis Tragœdiæ (ſi Horatio credimus) inventor fœce liniret actorum ora ne agnoſcerentur . . . Ego verò non negarim Theſpim pro perſona fœcem uſurpaſſe (nam & Ariſtophanes in Nebulis & Plutarchus in libello de Muſica & Svidas ubi de Panatheneis agit, id ſatis indicat: Cicero etiam in Epiſtola quadam confirmat) veruntamen a fœce & cantu Tragœdiam appellatam nullo modo conceſſerim, ſiquidem quo tempore Theſpis fœcem adhibere cœpit actoris ori, Tragœdiæ nomen erat & uſitatum & pervetuſtum. Theſpis enim (teſte Plutarcho) floruit ſeneſcente jam Solone, ita ut cum Solone congreſſus ſit, cum tamen idem Plutarchus author ſit ad Theſei, qui longè antiquior fuit quàm Solon, ſepulchrum certaſſe Tragicos ejuſque mortem Tragœdiis celebraſſe. Et hac etiam de cauſa dum ſcribit Horatius Theſpim primum dediſſe Tragœdiam, ne id quidem ullo modo conceſſerim, cum præter ea, quæ ex Plutarcho recenſebam, Svidas ſexdecim Tragicos enumeret Theſpi antiquiores, & (quod maximè omnium urget) Plato in Minoë perſpicuis verbis eos redarguat, qui Tragœdiam Theſpi acceptam referrent, teſteturque longè antea fuiſſe Athenis inventam & uſitatam. Ut omittam Theſpim Athenienſem fuiſſe: & tamen Ariſtotelem Dorienſibus tribuere Tragœdiæ imitationem. Denique Theſpim cœpiſſe primum Tragœdiam utcunque nobilitare, ita ut plauſtrum ſcænamque penſilem adhibuerit Tragœdiæ, hiſtrionem etiam (id quod Laërtius teſtatur in Platone) adjunxiſſe choro, facilè admiſerim, at Tragœdiam ipſam omnino inveniſſe, id verò, quoniam cum hiſtoriis atque optimis authoribus pugnat, Horatii pace, pernegaverim.

te, che il nome di Tragedia foſſe nato aſſai prima di lui. In prova di che porta l' autorità di Plutarco (36), il quale riferiſce, *Cimone ritornò le oſſa di Teſeo nella patria quaſi dopo quattrocento anni, che Theſeo era morto. Queſta coſa gli acquiſtò grandiſſima gratia appreſſo il popolo, e in memoria di lui fu ordinato quel celeberrimo et vulgato contraſto de tragedi.* In oltre cita Svida (37), che aſſeriſce eſſervi ſtati anteriori a Teſpi ſedici Tragici; ma il Bennio intanto tralaſcia, quanto ſoggiungeſi dal medeſimo Svida, cioè, che Teſpi è ſtato il ſecondo fra' Tragici, per le quali diſcordantiſſime opinioni dallo Svida riferite ſi accreſce vieppiù la oſcurità, ed incertezza della coſa. E in fine allega Paolo Bennio il teſtimonio di Platone, eſſere, come abbiamo eſpoſto, prima di Teſpi già in uſo appreſſo agli Atenieſi il Dramma; così pure il teſtimonio riferito di Ariſtotele, che agli Dorienſi, non agli Atenieſi attribuiſce l' invenzione del Dramma (38).

Queſte diverſe opinioni però, ſe mal non m' avviſo, ragionevolmente, e ſenza far violenza alle eſpreſſioni de' loro Autori concordare ſi poſſono, qualor riflettaſi con Vin-

(36) *Nella Vita di Cimone trad. da M. Lodov. Domenichi P. 1. pag. 769. nelle Vite di Plutarco.*

(37) *Hiſtorica pag. mihi* 443. Theſpſis, Icarii filius, ex oppido Attico, tragicus, qui ſedecimus ab Epigene Sicyonio, primo tragico, fuiſſe traditur. Alii ſecundum ab eo ponunt. Alii primùm Tragicum ſtatuunt. Ac primùm fuco illita facie tragœdias egit: deinde portulaca illam texit: pòſt, lineis larvis uſus eſt. Edidit fabulas Olympiade LXI. Commemorantur ejus tragœdiæ: Prædia Peliæ, ſeu Phorbas, Sacerdotes, Adoleſcentes, Pentheus. *Nota il Fabricio Biblioth. Græca T. 1. pag.* 678. Vide Clariſs. Bentleium in Apologia diſſertationis de Epiſtolis Phalaridis p. 237. qui præterea notat falli Svidam in Θέσπις qui Epigenem Theſpide antiquiorem Tragicum facit. *Deveſi anche notare col P. Corſini Faſti Attici T. 3. p.* 115. Etenim Svidas aſſerit Theſpidem Olymp. LXI. primum Tragœdias docuiſſe: quod ita tamen intelligi debet, ut is Alceſtin, vel nobilius aliud Dramatis genus edidiſſe dicatur; quum ante rudioribus quibuſdam Tragœdiis Athenienſi populo placuiſſet. Certe Plutarchus (in Solone), Laertius (Lib. I. ſegm. 59.), aliique tradunt Theſpidem Solone adhuc ſuperſtite Tragœdias Athenis edidiſſe; idque ante occupatam a Piſiſtrato tyrannidem contigiſſe demonſtrat, quod Piſiſtrati audaciam ac ſcelus Solon ipſe ex ejuſmodi Tragœdiarum commentis incitamenta accepiſſe putaverit.

(38) *Vide ſupra Not.* (35) *pag.* 102.

Vincenzo Maggi (39) ai varj ſtati del Dramma conſiderandone il ſuo principio, i ſuoi progreſſi, e il perfetto ſuo ſtabilimento. Pertanto io ſon di parere, che quei, che pretendono il Dramma più antico, e molto tempo in uſo prima di Teſpi, parlino del Dramma nel ſuo principio, il quale altro non era che la Compoſizione del Poeta da lui, e da varj Cori di Cantori ſemplicemente recitata; gli altri poi che ne fanno inventore Teſpi, intender ſi vogliono del Dramma rappreſentato in Teatro con Attori, e ſpecie di Maſchere, di cui egli realmente fu il primo ritrovatore. Preſo il Dramma in queſta diverſa veduta, ottimamente avveraſi, e che deſſo ſia più antico di Teſpi, e che Teſpi ne ſia ſtato l' inventore. Certamente queſto, e nulla più, è quanto pretende il Bennio, il quale negando con Platone a Teſpi il ritrovamento del Dramma, a lui poi di buon grado accorda l' eſſere ſtato il primo a nobilitarlo col Teatro penſile colla Scena, e cogl' Iſtrioni.

Intorno poi all' origine, ai progreſſi, e al perfetto ſtabilimento del Dramma, noi ne recheremo quì quelle notizie, che abbiam creduto neceſſarie a renderne baſtevolmente informati i noſtri lettori.

E primieramente per ciò che riguarda l' origine del Dramma, e ſegnatamente della Tragedia, oltre quel molto, che abbiamo eſpoſto di ſopra, convien rammentarſi, che

(39) *Vincent. Madius in Horat. lib. de Arte Poet. interpret. pag.* 356. Originem Tragœdiæ, veteriſque Comœdiæ, quomodoque creverit Tragœdia ponit Horatius: & legem illam extollit, qua præcipitur, ne quis in Comœdiæ choris malediſtis aliquem laceſſere ſtudeat; damnat vero choros à Comœdiis novis eſſe ſublatos. Reſpondere autem videtur hæc pars XVII. Poetices Ariſtotelis particulæ, in qua ſic ſcriptum legitur = Quamobrem Tragœdiam, = atque Comœdiam Dorienſes ſibi vendicant, Comœdiam quidem Megarenſes, tam hi, qui hic ſunt, ut eo tempore inventam, quo populari adminiſtratione eorum reſpublica regebatur, quàm qui ex Sicilia: ſiquidem ab = iis Poeta Epicharmus prodiit, multo ſanè prior Chonnida, atque Magnete. = Tragœdiam verò quidam in Peloponneſo = Cùm igitur Horatius animadverteſſet, Ariſtotelem de origine Tragœdiæ loquentem fundamenta recenſuiſſe, quibus Dorienſes Dramatum inventionem ſibi vendicabant, minime vero illorum Athenienſes inventores fuiſſe, Horatius Athenienſibus favet, nam Theſpis ex Icara civitate Attica, teſte Svida, fuit primus poeta tragicus, ut fama eſt: qui etiam perſonas invenit.

che anticamente i Poeti cantavano i proprj Poemi coll' accompagnamento di qualche Strumento, e ſingolarmente della Lira, o Cetra (40), come dimoſtrato abbiamo nel ſecondo Tomo (41), e nelle loro Feſte ſpecialmente in quelle in onore di Bacco, eſtemporaneamente veniva ciò da lor praticato con Ditirambi, e con Falici, ambedue ſorta di Poemi antichiſſimi in lode di Bacco, e da queſti, al dir d' Ariſtotele (42), la Tragedia, e la Comedia, che per lo innanzi erano aſſai rozze, cominciarono a prender miglior forma, e acquiſtare maggior credito. Delle quali coſe, e così pure dell' introduzione in qualche modo delle Maſchere, ce ne dà un chiaro teſtimonio Virgilio (43).

(40) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. VI. pag.* 231. Atque hactenus Ariſtoteles in Poetica; qui & in Rethoricis hoc annotatione dignum ſcribit, antiquiſſimos videlicet poetas non hiſtrione, ſed per ſeipſos Tragœdias pronunciaſſe. *Voſſius de Artiſt. Poet. Natura Cap. XIII.* §. 7. Antiquitus verò iidem erant Muſici, ac Poetæ. Ut auctor eſt Tullius lib. 3. de Oratore, & Fabius lib. 1. cap. x. Quippe antiquiſſimi illi Muſici religionis, ac naturæ myſteria, heroumque geſta, ac ſimilia, poëticis condiebant numeris; eaque ipſimet, vel aſſâ canebant voce, vel organis ſociabant, quod Homerus pluribus oſtendit locis: & apud Virgilium, uti antea quoque dictum. Jopas canit cithara

. . . . . Errantem Lunam, ſoliſque labores
Arcturum, pluviaſque Hyadas . . . . .

(41) *Cap.* 4. *pag.* 43.

(42) *Ariſtot. de Poetica ex verſ. Franc. Robortelli pag.* 39. Cum igitur à principio rudes eſſent, planéque informes Tragœdia, atque Comœdia, illæ quidem ab iis qui Dithyrambum, hæc autem (quantum ſe ipſa aperiebat) ab iis qui Phallica produxerunt, quæ noſtra etiam tempeſtate in urbibus non paucis in conſuetudinem ex lege recepta ſunt, paulatim auctæ fuere. *Robortellus in hunc loc.* Docet igitur; quomodo fuerint auctæ, & ex quibus poëmatis ad ipſas ſit facta acceſſio. Tragœdia à Dithyrambis incrementum ſumpſit. Comœdia ex phallicis. Sed cur ex his? Utrumque poema in honorem Bacchi inſtitutum fuit, nam & Dithyrambice tota primum in eo verſabatur, & inde nomen accepit, Phallica quoque ad Bacchum reſpiciebant . . . . Eſt quoque notiſſimum in recitatione tragœdiarum hircum mactari; ſeu præmium recitantibus dari conſueviſſe; itidem in comœdia ideo apud Terentium mentio eſt aræ, cum ait: Ponito hic verbenas, quem locum apte exponit Donatus.

(43) *Georgic. lib.* 2. *v.* 380.

Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Cæditur, & veteres ineunt proſcenia ludi:
Præmiaque ingentis pagos & compita circum
Theſidæ poſuere, atque inter pocula læti
Mollibus in pratis unctos ſaliere per utres.
Nec non Auſonii, Troia gens miſſa, coloni
Verſibus incomtis ludunt, riſuque ſoluto;

Ne per altra cagione od altra colpa
In tutti i ſacri altar di Bacco, il becco
Sagrificar ſolea l' antica etade;
Faceanſi, e ne' Teatri i vecchj giuochi.
Queſti per premio i Cittadin d' Atene
Poſer ſovente per le ville, e per li
Frequenti luoghi: e di buon vino allegri
Su gli unti utri ſaltar pe' molli prati.
Queſt' oſſervan coſtume anco i Latini,
Gente, ch' ivi abitar da Troja venne,
Con verſi incolti ad eccitar le riſa;
E di ruvida ſcorza ſopra il volto
Pongonſi larve orribili (a cui dianzi
I piccioli fanciulli ſpaventati,
E gridando e tremando fuggon, come
Soglion dal Lupo i timidetti agnelli)
Te chiaman, Bacco, con allegre voci,
E in onor tuo pendon dagli alti pini
Immagini diverſe, e maſcarette.
Quinci ogni vigna di molt' uva abbonda:
S' empion le cave valli, e gli alti balzi,
Ed ogni luogo ov' è preſente il Nume (44).

Cantavanſi in oltre dagli antichi Greci Inni in lode de'

Oraque corticibus ſumunt horrenda cavatis:
Et te, Bacche, vocant per carmina læta, tibique
Oſcilla ex alta ſu pendunt mollia pinu.
Hinc omnis largo pubeſcit vinea fœtu:
Complentur valleſque cavæ ſaltuſque profundi,
Et quocunque Deus circum caput egit honeſtum.

P. Jo: Lud. de la Cerda *in hunc locum ad illa verba*: Unctos ſaliere (*pro ſalvere*) per utres: *Sic exponit*. Aſcolia Græcis dicta ſunt, ut etiam aſcoliaſmus ἀμὲ του ἀσκὰ ἀγεῖν, ab utre caprino: Romani vinalia appellarunt. Statuebantur itaque utres hircini, in prato inſtar theatri efformato, inflati atque uncti oleo: ſaltabant per hos ruſtici unico tantum pede: nam alterum ſublevatum habebant, libratumque in aere: qui cadebant (quod ſignato verbo dicebatur cernuare) riſu ab omnibus & cacchinno ludibunde accipiebantur: ita omnia plauſu & hilaritate in honorem Bacchi perſonabant. Verba, quibus ſaltus ſignificabantur ſunt ασκωλιάζειν, & ασκωλίζειν. Hujus celebritatis Græci & Latini meminerunt, ſed Græci frequentius.

(44) *Georgica trad. di Bernardino Daniello T. 7. Raccolta de' Poeti lat. trad. pag. 79.*

de' loro Dei, e celebravanſi le gẽſta degli Eroi, e de' loro Antenati da varie perſone unite aſſieme, che formavano il Coro, e queſto Coro era quello, che rappreſentava il Dramma (45).

Riconoſce il Dramma i ſuoi progreſſi primieramente da Teſpi, di cui ſcriſſe Orazio (46).

Fama è che le Tragedie ignote a noi
Teſpi inventaſſe, e che ſu' Carri i verſi
Cantar faceſſe a recitanti ſuoi,
Ch' avean d' immonda feccia i volti aſperſi (47).

Scrive ancora Plutarco nella vita di Solone (48), che *avendo cominciato Theſpi a recitare la Tragedia, quella coſa per la novità ſua acquiſtò molto la gratia della moltitudine. Percioche tale eſercitio non era anchora venuto in uſanza fra cittadini. All' hora Solone moſſo da un certo deſiderio naturale d' udire, & d' imparare anchorche egli foſſe aggravato ogni di più dalla vecchiezza, attendendo all' ocio e alle diſcipline liberali, & oltre ciò alla muſica e al vino, ſi diede a udire quelle Tragedie di Teſpi, recitando egli la Tragedia, com' era coſtume de gli antichi.* Introduſſe Teſpi un Perſonaggio, che rappreſentaſſe la Tragedia, e fece qual-

(45) *Vedi Tomo 2. della Storia della Muſica Cap. 8. pag. 126.*

(46) *De Arte Poet. v. 275.*

Ignotum tragicæ genus inveniſſe Camenæ,
Dicitur, & plauſtris vexiſſe poemata Theſpis,
Quæ canerent agerentque peruncti fœcibus ora.

Ludov. Deſprez. in hunc loc. Libet altiùs repetere originem Tragœdiæ ac Drâmatum. Bacchus Icarium docuerat plantare vites. Hic in Attico agro hircum vineas depopulantem Baccho mactavit, convocatis ad ſacrificium vicinis, qui choreis & cantilenis Dei lætitiæ datoris vindictam celebrârunt. Religioſe illud etiam quotannis vindemiarum tempore fieri placuit tum in pagis, tum ſubinde in urbibus. Mox cæperunt ſcribere certatim poetæ τραγῳδίν, ideſt carmen hirci, vel de hirco: quod à choro decantatum. Poſtea illis carminibus Baccho ſacris inſerta, addita, ſubſtituta & quædam alia fuerunt: atque etiam dialogi inter duos aut plures. Hincque natum Drama tum comicum, tum Tragicum, tum ſatyricum. Quod ad inventorem ſpectat, certè ante Theſpim fuerunt Dramatici rudiores quidem, at ille nominatur auctor, quoniam unum Actorem induxit, qui, dum chorus Bacchi laudes canens paululùm interquieſceret, herois aut ſummi cujuſpiam viri inſigne aliquod facinus carmine celebrabant. Alia inſuper ornamenta ſubjunxit, quibus Tragœdia illuſtrata eſt.

(47) *Trad. del Borgianelli T. 1. pag. 37.*

(48) *Trad. di M. Lodov. Domenichi P. 1. pag. 122.*

che volta ceſſare il Coro; al qual Perſonaggio, che fu chiamato *Iſtrione*, fece tingere la faccia o di fece, o di lacca, o d'altro, acciò non foſſe conoſciuto, facendo rappreſentare la Tragedia ſu d'un Carro, che ſervì come di Teatro mobile; affine di traſportarlo in varj luoghi, nel qual Carro, come trovaſi regiſtrato nei Marmi di Oxford (ω) Teſpi fu il primo, che vi rappreſentò il Dramma intitolato l'Alceſte, ricevendo, ſecondo il coſtume di quei tempi, per premio un Capro. Ed ecco come Teſpi cominciò a dare qualche ſorta di forma alla Tragedia (49).

Succeſſe a Teſpi FRINICO Atenieſe ſuo Diſcepolo, e fu il primo, che nella ſcena introduſſe per attrice una Donna, e ſi ſervì nella Tragedia dei *Verſi Giambi ottonarj* (50). Racconta Eliano (51), che gli Atenieſi crearono Frinico Duce, e Capitano di Guerra, non già per grazia, o favore, nè per dignità di naſcita, nè per ricchezza. Imperciocchè ſpeſſo in Atene gli Uomini per tali qua-

(ω) *Marmora Oxonienſia pag.* 169. Ep. 44. A quo Theſpis Poeta è plauſtro primus docuit Alceſtin, & hircus pro præmio victori proponebatur, anno CCLXXII. Archonte Athenis Alcæo priore *Thomas Lydiatus in hunc loc. pag.* 45 Theſpis Poeta docuiſſe Tragœdiam Alceſtin, ejuſque operæ præmium reportaſſe Hircum ſignificatur mutilis Marmoribus inter captum è Cyro Cræſum, & initium regni Darii fiii Hyſtaſpis &c.

(49) *Laertius in Vita Platonis lib.* 3. *ſegm.* 56. *pag.* 197. Cæterum ut olim tragœdiam prius quidem chorus ſolus agebat; poſtmodum verò Theſpis unum invenit hiſtrionem, ut chorus interdum quieſceret. *Svidas Hiſtor.* Theſpis . . . Ac primum fuco illita facie tragœdias egit: deinde portulaca illam texit: poſt, lineis larvis uſus eſt.

(50) *Svidas loc. cit.* Phrynicus . . . Athenienſis tragicus, Theſpidis, primi tragœdiæ inventoris, diſcipulus . . . hic primus muliebrem perſonam introduxit in ſcenam, & inve tor tetrametri fuit. *Jo: Alb. Fabricius Biblioth. Græ. T.* 1. *pag.* 687 & octonariis Jambis in Tragœdia uſus eſt teſte Svida in Φρύνιχος, ut idem Svidas in Τετράμε.

(51) *Var. Hiſtor. Cap. VIII.* Quod Phrynicus propter Poëma quoddam Prætor electus eſt. Phrynicum Athenienſes belli ducem creaverunt, neque ſtudiis partium, neque propter generis dignitatem, neque vero quod dives eſſet. sæpe enim etiam propter iſta Homines colebantur Athenis, aliiſque præferebantur. Sed quum Pyrrichiſtis in quadam tragœdia convenientes feciſſet & bellicos modulos, adeo occupavit theatrum, & præſentium animos cepit, ut continuo eum ducem eligerent, arbitrantes, eum bellicis rebus pulchre & utiliter præfuturum, quandoquidem à viris armatis non abhorrentia cantica & poëmata Dramatis illius fecerat. *Vide Not. Jac. Perizonii in hunc loc.*

qualità erano venerati, e preferiti agli altri. Ma avendo in una certa Tragedia compoſte alcune Canzoni guerriere convenienti ai Balli Pirrichj, talmente commoſſe il Teatro, e ſi guadagnò gli animi degli uditori, che l'eleſſero Duce, ſperando che foſſe per eſſere eccellente, ed utile nelli affari di guerra; poichè fatto aveva nel di lui Dramma Cantici, e Poemi confacentiſi ad Uomini d'arme.

Venne poſcia ESCHILO, il quale al dire di Ariſtotele (52) in luogo di un Perſonaggio ne ſtabilì due, e diminuì il numero dei Perſonaggi, de' quali era compoſto il Coro; di più, come dice Orazio (53):

Eſchilo dopo di lui (cioè di Teſpi) *l'uſo diè fuora*
Della Maſchera, e ammanti aſſai più terſi.
Formò di ſtretti legni i palchi, e allora
Ei l'altero inſegnò tragico canto,
E di calzar gravi Coturni ancora (54).

Introduſſe ancora, ſecondo Ateneo (55), per render ſempre più decoroſa e grave la Tragedia l'uſo delle veſti lunghe, e ſoppraveſti doppie, aſſieme con molti geſti di Ballo, e con altre decorazioni indicateci dallo Stanleio (56); e per render ſempre più perfetto il Teatro, ſot-

(52) *Poetica Cap.* 2. Tunc enim hiſtrionum numerum, ex uno videlicet in duos Æſchylus primus auxit, & ea, quæ circa chorum ſunt, imminuit, ſermonemque primarum partium inſtituit.

(53) *De Arte Poet. v.* 278.

Poſt hanc perſonæ pallæque repertor honeſtæ
Æſchylus, & modicis luſtravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.

(54) *Trad. del Borgianelli loc. cit.*

(55) *Deipnoſoph. lib* 1. *cap.* 18. Æſchylus non tantum pallarum & abollarum decorem ac gravitatem excogitavit, quam æmulati Sacerdotes, & qui faces in ſacris geſtant miniſtri, iis induuntur, ſed etiam multos ſaltatorios geſtus à ſe inventos chori perſonis tradidit. Chamæleon igitur ſcribit ab eo fuiſſe primum formatos choros abſque ſaltationum doctoribus, eumque geſtus chori præſcripſiſſe ut totam prorſus tragœdiæ diſpoſitionem ac diſpenſationem in ſe tranſtulerit.

(56) *Apud Jo: Alb. Fabricium Biblioth. Gra. T.* 1. *pag.* 604. Scenæ antiquitus, cum adhuc tragœdiam in lacte quaſi & faſciis eſſet, e ramis & frondibus confectæ erant cum racemis & corymbis, quaſi umbracula quædam, quæ parietes non haberent, ait Servius, Ovidium ſequutus:

Illic quas tulerant nemoroſa palatia frondes
Simpliciter poſitæ Scena ſine arte fuit.

ſotto la di lui direzione Agatarco fece la ſcena (57). Merita ancora d' eſſer notato quanto ſcriſſe Filoſtrato nella vita d' Apollonio intorno ad Eſchilo (58); dice egli: *Eſchilo era poeta tragico, il quale havendo conoſciuto queſt' arte eſſer molto incompoſta, & inornata: riduſſe inſieme i chori, che per adietro erano ſtati ſempre diſgiuſtiſſimi; & levando via le ſpeſſe riſpoſte degl' hiſtrioni, egli iſtimò che foſſe bene, che l' amazzamento, che ſi doveva fare tra le ſcene, ſi faceſſe con la lunghezza di un canto ſolamente, acciochè non ſi faceſſero avanti al popolo gl' amazzamenti de gl' huomini, le quali coſe benche ciaſcuno habbia detto, che in ſe ſteſſe non mancaſſero di ſapienza, diedero nondimeno cagione à men periti dell' arte poetica di andar penſando qualche coſa più oltre. Quindi penſando egli di nuovo in che guiſa egl' haveſſe potuto arrecar dignità maggiore alle tragedie: & conoſcendo che a queſt' arte ſi conveniva più toſto la ſublimità, che l' humiltà & baſſezza; ordinò apparati molto più ſontuoſi & ornati di gran lunga; & molto più atti a rappreſentare le figure degl' huomini grandi & generoſi; & volle, che gl' hiſtrioni ſi preſentaſſero ſopra pulpiti, acciochè eglino a guiſa di huomini grandi paſſeggiaſſero in alto; & egli fu il primo, che ornò loro di veſtimenti tali, quali egli iſtimava eſſer convenevoli a gentilhuomini, & alle Donne loro. Laonde egli fu per queſte ragioni da gl' Atheniesi iſtimato padre delle Tragedie: & ancora uſano d' invocarlo nelle feſte di Dioniſio. Percioche quelle coſe che da Eſchilo furon tro-*

Poſteà caſæ cum cellis effectæ; poſtremò magnifice exornatæ ſunt. Hanc demum perfectionem contulit Æſchylus . . . & primus ſcenam ornavit picturis, machinis, aris, ſepulchris, tubis, ſpectris & Divis, quæ omnia in alterâ vitâ Æſchyli, MS. Oxonienſi & editioni Robortelli præfixa enumerantur . . . Machinis uſum fuiſſe tradit & Euſtathius in Iliad. Σ ubi clypeorum inſignia ait in ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας deſcripſiſſe, quaſi eſſent animata, quod & fecerat anteà Homerus in Achillis clypeo. Tumulos etiam adhibuiſſe, ex principio Χοηφόρων diſcimus: Umbras, ex Prometheo vincto, & Perſis, Diras, ex Eumenidibus.

(57) *Vitruvius de Architect. lib. 7. Prafat.* Namque primum Agatarchus Athenis, Æſchylo docente tragœdiam, ſcenam fecit, & de ea commentarium reliquit.

(58) *Filoſtrato Lemnio Vita d' Apollonio trad. per M. Franc. Baldelli. lib. 6. pag.* 432.

trovate, l' imparavano dalloro; & ſono in vie maggior pregio appo loro, che tutte l' altre. Strana fu la morte di Eſchilo al riferire di Eliano (59), di Plinio (60), e di Valerio Maſſimo (61). *La morte di Eſchilo Poeta* (dice queſti) *ſi come ella non fu volontaria, così per la novità del caſo è degna d' eſſere da noi raccontata. Coſtui, ritrovandoſi in Sicilia, & uſcito un giorno fuori lungo le Mura di quella Città nella quale eſſo habitava, ſi poſe a ſedere al Sole col capo ſcoperto, quale haveva tutto calvo, & poſſandoli ſopra un' Aquila, che aveva tra gli unghioni una Teſtuggine, viſto quel rimondo & rilucente, & credendo, che fuſſe una pietra, gli laſciò andar ſopra quella Teſtuggine, perche la vi ſi ſpezzaſſe ſu, & poterſene cibare. Et così per quella percoſſa morì colui, che fu il primo, che nobilitaſſe la Tragedia.* Abbiamo da Plutarco (62) il ſeguente Epitafio poſto ſopra il Sepolcro di Eſchilo:

Sotto queſto ſepolcro giace il figlio
D' Euforion Eſchilo Atenieſe
Poſto di Gela ne i fecondi campi (63).

A Teſpi, e Frinico, e ad Eſchilo ſucceſſe il quarto Poeta Tragico SOFOCLE nobile Atenieſe figlio di Sofilo Co-

---

(59) *Ælianus de Natura Animal. lib. VII. cap.* 16. Terrenas teſtudines a ſe comprehenſas, ex alto dejicientes aquilæ ad ſaxa allidunt, & ita ex contritis earum teſtis extractam carnem exedunt. Sic Eleuſinius Æſchylus, tragicus poeta, de vita migraſſe dicitur. Cum enim is in ſaxo ſedens ex conſuetudine inſtitutoque ſuo, & philoſopharetur nimirum & ſcriberet, ejus caput a pilis nudum aquila ſaxum eſſe arbitrata, teſtudinem, quam in ſublime extulerat, in idipſum dejecit, & ſine aberratione ictum dirigens virum interfecit.

(60) *C. Plinius ſecundus Naturalis Hiſtor. lib. X. cap.* 3. De aquilis . . . Ingenium eſt ei, teſtudines raptas frangere è ſublimi iaciendo: quæ ſors interemit poetam Æſchylum, prædictam fatis (ut ferunt) ejus diei ruinam ſecura cæli fide caventem.

(61) *Valerio Maſſimo Detti & Fatti memorab. trad. da Giorg. Dati Fiorent. lib. 9. cap.* 12.

(62) *Plutarchus de Exilio pag. mihi* 321. Audiviſti (puto) etiam hoc epigramma.

Æſchilus Euphorionis, Athenis natus in arvis
Frugiferi jacet hic poſt ſua fata Gelæ.

Nam & hic in Siciliam abiit, & ante eum Simonides.

(63) *Trad. di Marc' Ant. Gandini T. 2. pag.* 130.

Coloneo (64) nato nell' Olimpiade LXXI. (65). Queſti nella ſua gioventù ſecondo Ateneo appreſe la Muſica, e l' arte del Ballo da Lampro (66); ſi applicò alla Poeſia, in cui riuſcì talmente ſoave, che Ape fu chiamato (67), nella qual Poeſia inſtruito da Eſchilo, diede tutto il compimento, e la perfezione alla Tragedia (68). Imperciocchè oltre il terzo Perſonaggio ad eſſa aggiunto accrebbe egli il numero di quelli, che componevano il Coro, e di dodici che erano ſtabiliti da Eſchilo, lo eſteſe a quindici (69), e aggiunſe perfezione allo ſteſſo Coro; riduſſe a maggior ornamento, e ſplendore il Teatro; e il Caſtelvetro nella traduzione della Poetica d' Ariſtotele

(64) *Fabricius Bibl. Gra. T.* 1. *p.* 619. Sophocles Sophili Filius Coloneus, Athenienſis, ex nobili ut videtur familia natus eſt Olymp. LXXI. Sophoclis Pater ab aliis vocatur Theſophilus, vel Diphilus, quæ nomina cum Sophilo, idem ſonant.

(65) *P. Eduard. Corſini Faſti Attici T.* 3. *pag.* 140. Archon ille (*Philippus*) ſolo Scholiaſtæ loco demonſtratur; qui in Sophoclis Vita dicit . . . ſeptuageſima prima Olympiade eum natum fuiſſe tradunt ſecundo anno, Archonte Philippo. Itaque ex Scholiaſte hypoteſi huic Olympiadis hujus anno & Philippus Archon, & Sophoclis nativitas adſcribi debet, & quamvis etiam in definiendo natali Sophoclis anno Scholiaſtes ille errare potuerit, in vero tamen Archontis nomine & ſitu ex Faſtis excribendo falli non poterat. Hinc Lydiati (ad Marmor. Oxon. pag. 63.) coniectura admitti non poteſt, qui, quum in Svida legiſſet Sophoclem . . . circa LXXIII. Olympiadem natum eſſe, annoque 3. Olymp. LXXIII. Phænippum Archontem offendiſſet, in Sophoclis Vita pro φιλίππου, φαινίππου, & pro ἑβδομηκοστῇ πρώτῃ, ἑβδομηκοστῇ τρίτῃ reſcribendum eſſe putavit. Ut enim præteream Svidæ teſtimonium ambiguum eſſe, Phænippus ille non anno 3. Olymp. LXXIII. ſed LXXII. imperaſſet; adeoque, ſi Sophocles Olympiadis LXXII. anno 3. natus foret, 24. annis Euripide ſenior eſſe non poterat, quod ſcriptor ille teſtatur.

(66) *Lib.* 1. *cap.* 17. *pag. mihi* 16. Sophocles formoſus ipſe, ætate florenti, cùm a Lampro & muſicam adhuc puer didiciſſet, & artem ſaltandi, poſt navale ad Salaminam prælium circa trophæum cum lyra ſaltavit, nudus, & unctus, vel, ut quidam ajunt, veſtitus. Idem cum Thamyrin fabulam doceret, cithara modos accinuit, & cùm ageretur Nauſicaa, ſumma corporis agilitate cum pila ſaltavit.

(67) *Svidas Hiſtor. pag. mihi* 871. Appellatus autem fuit Apis, ob orationis ſuavitatem.

(68) *Fabricius loc. cit. pag.* 619. Sophocles . . . Ab Æſchilo Poeticam edoctus, ingenio ſuo non parum decoris addidit Tragœdiæ.

(69) *Svidas*. σοφοκλῆς, Sophochles . . . . Hic primus tribus actoribus uſus eſt, & eo quia vocatur Tritagoniſta. Primus etiam chorum ex juvenibus quindecim introduxit, cum antea duodecim tantum ſolerent.

le (70) ſoggiunge, che: *Sofocle ordinò che foſſero tre i rappreſentatori, & la dipintura del palco, & oltre a ciò la grandezza poſpoſte le favole picciole, e 'l parlar ridevole con l' allontanarſi dalla maniera ſatireſca preſe dignità.* Ritrovaſi in due modi ſcolpita l'effigie di queſto celebre poeta in Fulvio Orſini (71), e nel Gronovio (72).

Da tutto ciò rilevaſi, che ai quattro accennati Poeti per ogni conto attribuir ſi deve la gloria di aver promoſſo, avanzato, e ridotto a molta perfezione il Dramma ſingolarmente Tragico; perchè eſſi, non ſolo con Poeſia, con i Cori, e con alcune gare Tragiche, come furono ſoliti di praticare i loro anteceſſori (73), ma coll' aggiun-

(70) *Poet. d' Ariſtotele vuolgariz. dal Caſtelvetro p.* 46.

(71) *Imagines & Elog. Viror. illuſtr. & eruditor. pag.* 24. Sophocles, Sophili filius, in Colono Atticæ natus, floruit qua Pericles ætate, cujus etiam collega in Prætura fuit, Socrate decem, & ſeptem annis ſenior. Tragicorum poëtarum princeps, fabulas docuit CXXIII., ut ſcribit Svidas. Cum ad ſummam ſenectutem tragœdias feciſſet, grano uvæ ſtrangulatus interiit quinto, & nonageſimo ætatis ſuæ anno. Ejus imaginem habemus palliatam, quemadmodum Menandri, de qua infra dicemus. Sophocli ſtatuam ab Athenienſibus in theatro dedicatam fuiſſe, ſcribit Pauſanias in Atticis.

(72) *Apud Jac. Gronovium Theſaur. Antiq. Græcar. T.* 2. *pag.* 62.

(73) *Diog. Laertius in Platonis vita lib.* 3. *ſegm.* 56. Tragœdi enim quatuor poëmatibus certabant, Dionyſiis, Lenæis, Panathenæis, Chytris. Erat autem quartum poëma ſatyricum. Porrò quatuor poëmata quadriloquia appellabantur. *Ælianus Var. Hiſt. lib.* 2. *cap. XXX.* Plato, filius Ariſtonis, primum ad artem poëticam animum adjecit, & Heroïca carmina condidit. Poſtea combuſſit ea nihili faciens quum ad Homeri verſus, ea comparans, longe eſſe inferiora vidiſſet. Proinde ad Tragœdias animum applicuit, & elaboraverat jam tetralogiam, ac in eo erat, ut certamen ſubiret, quum jam dediſſet hiſtrionibus poëmata. Verum ante Dyoniſia progreſſus audivit Socra-

gervi a poco a poco tanti ornamenti, e decorazioni, lo riduſſero a quello ſtato di perfezione, che richiede Ariſtotele nel deſcrivere e aſſegnare le parti del Dramma Tragico nella ſua Poetica, ove così la diſcorre (74). *E' adunque la Tragedia una imitazione d' attione virtuoſa perfetta, & che abbia grandezza con parlar ſuave ſeparatamente in ciaſcheduna ſua ſpetie nelle parti di coloro, che van negociando; conducendo l' eſpurgatione degli affetti, non per via di narratione, ma per via di miſericordia, & di timore. Io chiamo parlar' ſuave quello, che ha numero, armonia, & dolcezza* (75). *Et per ſeparatamente in ciaſcuna ſua ſpe-*

tem, & prorſus captus illius Sirene, non ſolum a certando tunc deſtitit, ſed in totum etiam ſcribendarum tragœdiarum ſtudium abjecit, & Philoſophiæ ſe devovit.

(74) *Poet. d' Ariſtotele trad. de Bernardo Segni cap. 5. p. 190.*

(75) *Vinc. Madius in Ariſt. Poet. Comment. pag.* 74. Rhythmum, & armoniam eſſe nobis inſita natura, teſtatur Dionyſius Halicarnaſſeus, cùm ait: " Dixi autem auditum delectari, primum quidem cantu deinde rhythmis, " poſtea mutationibus; præter hæc autem omnia decoro. Ejus autem, quod " verè dicam, teſtem experientiam adhibebo. Id enim negare non oportet " cum ex communibus animi perceptionibus ſit manifeſtum. Quis enim " eſt, qui non agatur, & incantetur ab hac melodia? ab aliqua vero " alia nil tale patitur, & ab iis quidem rhythmis manſuefcit, ab aliis " autem turbatur. Jam ego quoque in frequentibus theatris, quæ turba va- " ria, & expers Muſicæ replet viſus ſum edidiciſſe, quòd naturalis quædam " eſt omnibus nobis familiaritas ad bonam melodiam, & congruum rhythmum. " Et cùm vidiſſem citharædum ad modum egregium, ac celebrem à multitu- " dine perturbatum, quoniam chordam quandàm diſſonantem pulſavit, can- " tumque corrupit, & tibicinem inſtrumentis ad extremum habitudinis, ac " idem ipſum perpeſſum fuiſſe, quòd diſſonum inflavit; quandoquidem non " repreſſit os, atque ita ſtridorem quendam præter ἐμμελίαν appellatam, " hoc eſt cantum incongruum edidit. atquê ſiquis idiotam, eorum quip- " piam, quæ veluti peccantibus artificibus objiciebat, accepto inſtrumento " facere juſſiſſet, non utique potuiſſe: cur nam? quod hoc quidem ſcientiæ, " cujus non omnes participes ſumus, illud autem paſſionis eſt, quod omni- " bus tradidit natura. Idem etiam in rhythmis accidiſſe vidi. Simul omnes " ægreferentes vidi, quando aliquis, aut pulſationem, aut motum, aut vo- " cem in commenſuratis temporibus feciſſet. Cicero quoque in tertio de " Oratore: Omnes (inquit) tacito quodam ſenſu ſine ulla arte, aut ratio- " ne, quæ ſunt in artibus ac rationibus recta, ac prava dijudicant. idque " cum faciunt in picturis, & inſignis, & in aliis operibus, ad quorum intel- " ligentiam à natura minus habent inſtrumenti; tum multa oſtendunt magis " in verborum, numerorum, vocumque judicio, quod ea ſunt in eorum in- " fixa ſenſibus, neque earum rerum quemquam natura voluit eſſe expertem " itaque non ſolum verbis arte poſitis qui teneat artem numerorum? At in " his, ſi paulum modo offenſum eſt, ut, aut contractione brevius fieret,

ſpetie intendo il condurviſi à fine certe coſe ſolamente per via del Verſo; & certe altre anchora per via della Muſica. Et concioſia che l' Imitation ſi faccia dagli agenti, però di neceſſità fia l' Apparato una principale parte d' eſſa Tragedia; dappoi la Muſica & la Locutione: perchè con queſte parti ſi fà l' imitatione. Io chiamo locutione eſſa compoſitura de' verſi: Et muſica chiamo quella parte, che à tutta quella forza, che è ad ogni huomo manifeſta. Ma perchè queſto Poema imita l' attioni, le quali da gli agenti ſi mettono in atto; che per neceſſità debbon' eſſere di queſta, & di quella ſorte: ſecondo che egli hanno il coſtume, ò 'l diſcorſo. Che invero l' attioni ſon' tali ſecondo le due coſe dette. Però conſeguita, che il diſcorſo, & il coſtume ſien' due cagioni delle attioni humane, & che mediante queſte due coſe ciaſcun' conſeguiſca, ò non conſeguiſca i ſuoi deſiderii: Et la Favola è quella, che il fatto ci rappreſenta. Chiamo Favola lo intrecciamento di quel negotio. Coſtume quello, che dà qualità, & nome agli agenti. Diſcorſo tutto quello, onde chi parla dimoſtra; o non dimoſtra qualche ſentenza. Onde è di neceſſità, che da ſei parti ſia tutta la Tragedia compreſa; mediante le quali ella ſi chiami, ò buona, ò cattiva. E queſte ſono la Favola, il Coſtume, la Locutione, il Diſcorſo, l' Apparato, & la Muſica. Delle quali parti due ne ſono, con che ſi fa l' imitazione. Una ſerve ſolamente al modo dell' imitare; le tre altre ſervono alle coſe, che s' imitano: & fuori di queſte altre non ſi ritrovano. Tali parti adunche uſan' aſſai i Poeti Tragici (per dir' così) nella Tragedia; concioſia che l' Apparato contenga il tutto: cioè il coſtume, la favola, la locuzione, la muſica, & il diſcorſo (76).

" aut productione longius, theatra tota reclamant. Quid? non hoc idem " fit in vocibus? Eandem ferè ſententiam Quintilianus habet libro nono cap. " de compoſitione, & de Muſicæ laudibus libro primo.

(76) *Bernardo Segni Eſpoſit. ſopra il cit. Capo pag.* 294. . . . . la Tragedia purga gli affetti noſtri non per via della narratione (ſiccome fa il Poema Heroico) ma per via della miſericordia, & del timore; cioè, rappreſentatoci da' negocianti. Imperochè il Poema Heroico anchora egli mediante le due coſe dette ci purga l' animo, ma narrando, & non negociando. Ma che vuol dir' il Filoſofo per purgar' gli affetti? Vuol' dire, che nel conſiderare ſimili imitationi, ove ſuccedono caſi terribili, è compaſſionevoli, noi

Ogni qual volta dunque dimoſtraſi, che per mezzo dei quattro accennati Poeti, Teſpi, Frinico, Eſchilo, e Sofocle ſi ſono introdotte nella Tragedia tutte quelle qualità da Ariſtotele aſſegnatele; e in oltre il Ballo, onde ſecondo Atteneo, veniva da eſſi accompagnata (77), e che da Ariſtotele vien compreſo fra le parti dell' Imitazione (78); ſaremo perciò forzati a ſtabilire, che da loro riconoſcer debba la Tragedia tutta la ſua finezza, e perfezione (79).

E che ella ſia così, coll' introdurre che fe' Teſpi nel-

---

purghiam l'animo: ma in che modo? O vero con conſiderar' tal' imitatione, che ci arreca piacere; facendoci imparar' quei caſi ſeguiti? O ver' quello, che è meglio? perchè, veggendo noi ſimili caſi avvenuti in perſone eccellenti, più agevolmente comportiamo le calamità noſtre; ò vero impariamo à ſopportarle. Et in tal' modo ſe noi ſiamo iracundi, ò intemperati venghiamo à purgar' l'animo di tali affetti; conſiderando quei pericoli, & quei mali, che incontrano à chi è ne' vitii rinvolto, & à chi è fitto nelle perturbationi: dalla qual' conſideratione è forza, che ne riſulti piacer' grandiſſimo. Et di queſta materia medeſima tratta egli anchora nell' ultimo libro della Politica. Onde à chi pareſſe coſa diſconvenevole quello, che più di ſotto afferma il Filoſofo, cioè che 'l piacer della Tragedia riſultaſſe dalla miſericordia, & dal timore; perchè tai caſi non par' ch' apportin' piacere: ſi può riſpondere, ch' e' l' apportano nel modo detto di ſopra.

(77) *Lib. 1. cap. 19. pag. mihi 17.* Veteros poetas Theſpium, Pratinam, Cratinum, Phrynicum, Saltatorios olim vocarunt, non ideo tantùm quia ſuas fabulas chori ſaltationibus accomodarent, ſed etiam quòd præter ſuorum poëmatum actus ſaltandi rudes, ſi qui vellent, eam docerent artem.

(78) *Poetica Cap. 1.* Numero verò ipſo ſeorſum ab harmonia imitari, ſaltantium eſt: quandoquidem hi geſticulationis numeroſa varietate mores, perturbationeſ, actioneſque imitantur. *Vinc. Madius loc. cit. pag. 49.* Poeſeos ſpecies omnes tribus inſtrumentis, numero nimirum, harmonia, ſermone imitari ſuperius dixerat: ne verò omnes omnibus uti quiſpiam exiſtimaret, ſubiunxit: HIS'QUE VEL SEPARATIM, VEL PROMISCUE', exemplòque à tibiis, citharis, ac fiſtulis ſumpto declaravit, quonam modo mixtis illis duobus, numero ſcilicet, & harmonia uterentur: nunc verò ſumpto ſaltantium exemplo, docet, quomodo ſeorſum illis utantur. ſaltantes enim numero tantùm ita figurato, ut rei, quam imitantur, poſtulat ratio, ſermone atque harmonia remotis, imitari dicit. Quid autem ſaltantes imitentur, ſubiungit dicens: MORES, PERTURBATIONES, ACTIONES'QUE. Locus iſte, quod ſpectat ad verba, illi interpretationi favere videtur, de qua ſupra meminimus, cùm ea verba explanaremus, COLORIBUS, ATQUE FIGURIS PLERAQUE QUIDAM ÆMULANTES IMITANTUR: qua per figuras mimos intelligebamus, quoniam hic dicit, *διὰ τῶν χημαπιζομένων ῥυθμῶν*, ideſt per figuratos numeros: hoc tamen non cogit: nam & figuris, & coloribus pictores imitantur; ſaltatores ibidem per figuratos numeros imitantur.

(79) *Ariſtot. loc. cit. Cap. 2.* Sicque Tragœdia diverſis mutationibus varia quoad proprios numeros impleret, tandem quievit.

nella Tragedia un' Attore, e Frinico una Attrice, per cui con l'azione veniva rappresentata la Favola su d' un Carro, che servì in qualche modo di Teatro, si trovò eseguito in gran parte, ciò che Aristotele (80) chiama vista, *Percioche la vista*, come dice egli, *comprende il tutto, e 'l costume, & la favola, & la favella, & la sententia similmente;* sopra di che soggiunge il Castelvetri (81), *sotto il qual nome* (di vista), *come è stato detto, si comprendono le persone in atto con gli habiti, & con l' apparecchio del palco, le quali sono tutte cose visibili.* Eschilo poscia introdusse due Personaggi, la Maschera, il Teatro, il Cotturno, e l' uso delle vesti lunghe, e perciò ridusse a maggior perfezione (82), non solo quanto spetta alla Vista, al Costume, alla Favola, e alla Sentenza, ma ancora alla maggior perfezione della Favella, e della Melodìa, e sopra tutto dell' Apparato, perchè, come nota Paolo Bennio (83), siccome gli Attori, e gli Istrioni imitano le azioni, e le azioni vengono eseguite dagli Attori, o giusti, o ingiusti, o buoni, o cattivi, quindi ne viene che si devono esprimere i Costumi unitamente con l' Azione (84). Diede poscia l' ultimo compimento alla Tragedia,

(80) *Trad. del Castelvetri pag.* 67.

(81) *Loc. cit. pag.* 68. *terg.*

(82) *Vedi sopra pag.* 119.

(83) *In Aristot. Poet. Partic. XXXIX. pag.* 214. . . . Tragœdia (quemadmodum ex definitione constat) non narrando imitatur, sed ab actoribus sive histrionibus Tragœdiæ peragitur, qui negociantes & colloquentes inducuntur. Ita fit ut tum locus sit necessarius, in quo agant & colloquantur, ac propterea ædes, viæ, & si quid hujusmodi, sint spectatorum oculis subjiciendæ, tum personæ suo quæque habitu & notis distinguendæ & variandæ. Ut enim histriones intelligenter audiantur, & rursus decorum servetur & verisimili serviatur, necesse profectò est, ut convenientem quisque habitum referat: neque enim committendum ut vir fælix atratus incedat, miser picta utatur veste, plebeius purpura, sed pro sua quisque dignitate ac statu induatur atque exornetur oportet: & huc etiam spectat loci compositio & apparatus. hinc enim fit ut spectatorum iuvetur intelligentia & decorum ac verisimile conservetur. Ut omittam personarum & scenæ apparatum & ornamentum oculos capere & delectare.

(84) *Aristot. Cap.* 4. Sed quoniam actionis imitatio est, agiturque ab agentibus quibusdam, quos tum moribus, tum sententia tales esse omnino oportet, sicuti quoque & actiones aliquas esse tales dicimus: manifestum est harum actionum duas esse causas, sententiam, & mores: per quas plenè vel voti com-

dia, ſecondo le ſei accennate parti da Ariſtotele, Sofocle, accreſcendo il numero degli Attori, de' componenti il Coro, e ornamento al Teatro. E perciò venne a verificarſi quello dice l'iſteſſo Ariſtotele (85): *Et doppo aſſai mutationi, che ſopportò la Tragedia, ripoſoſſi al fine, conſeguito ch' ell' ebbe la ſua natura.*

Reſta per tanto chiaramente comprovato, che ai quattro accennati Tragici Poeti, Teſpi, Frinico, Eſchilo, e Sofocle debba attribuirſi il vanto d' aver non ſolo promoſſa, ma accreſciuta, e ridotta a grande perfezione in ciaſcuna, e in tutte le ſue parti la Tragedia, che prima di eſſi era molto ſemplice, e mancante di quelle decorazioni, che tanto pregievole la reſero.

Dovendo ora dall' origine, e progreſſi della Tragedia far paſſaggio alla Comedia, prima d' ogni altra coſa fa duopo avvertire con Ariſtotele, che (86) *Non ſono adunque incognite le mutazioni, che ha la Tragedia ſopportato; nè anchora gli autori d' eſſe; ma ben' quelle della Comedia da principio furon' occulte per non haver' ella havuto troppi affetionati di lei. Perche il Principe Atheniese doppo un' gran tempo le conceſſe il choro, il quale fu d' huomini volontarii compoſto; nè di lei ſi raccontan' Poeti, ſenon dappoi ch' ella venne ſotto qualche forma: nè ſi ſa già chi v' ordinaſſe le perſone, ò i prologhi, ò la moltitudine degli Iſtrioni, & altre coſe ſimili. Ma alla compoſitione della favola Epicarmo, & Forme detter' principio. Onde tal' coſa imprima di Sicilia venne. Et il primo, che da Athene deſſe*

a

potes, vel minime compotes omnes fiunt. *Paul. Bennius in Ariſtot. Poet. pag.* 219. . . . Tragœdia ac proinde fabula eſt imitatio non quidem hominum ſed actionum & vitæ: ita ut homines actionum gratia imitetur. Quanquam non omnis actionis ſed ejus quæ fœlicitate continetur, & infœlicitate: Tragicæ namque actiones fortunæ commutationem habent, qua agentes ex fœlicitate in infœlicitatem deturbantur: ita ut revera fabula propter talis actionis imitationem finis obtineat locum. neque enim exiſtimandùm eſt, fœlicitatem aut infœlicitatem in ſola virtute aut vitio ac proinde in animi habitu & qualitate poſitam eſſe; ſed potiùs in operatione ſecundùm virtutem præſtantiſſimam: ita ut revera in actione verſetur; ac propterea finis locum obtineat.

(85) *Poet. d' Ariſtot. trad. di Bernardo Segni Cap.* 2. *pag.* 285.

(86) *Idem loc. cit. Cap.* 3. *pag.* 288.

à tal' cosa principio, fu Crate; il quale lasciata la forma della Poesia Jambica, cominciò generalmente à finger le favole, & i ragionamenti (87).

Dell' accrescimento per tanto della Comedia, e del quando, e del come l'abbia acquistato ne siamo affatto all' oscuro. Il Robortello (88) comentando il riferito passo di Aristotele ne reca questa ragione dall' istesso Aristotele adotta, cioè, perchè essendo piena di livore, e di maledicenza la Comedia, a tutti erasi resa odiosa, ed eccettuatine pochissimi, di essa tutti temevano. Da ciò ne venne, che pochi Poeti, conoscendo essi non esser di gradimento al Popolo, si applicarono a compor Comedie. Ciò facilmente può anche dedursi, dall' essersi molto tardi dal supremo Magistrato d' Atene conceduto alla Comedia il Coro (89). Imperocchè vedendo il detto Magistrato

(87) *Vinc. Madius in hunc loc. pag.* 90. Qui Tragœdiæ mutationum auctores fuerint non ignoratur. De Comœdia verò (inquit) quoniam à principio studium ei non adhibebatur, eadem indicare non possumus. Quod verò ab initio Comœdiæ studium non adhiberetur, ostendit Aristoteles, eo quòd magistratus ferò Comœdorum chorum dedit, hoc est multo post Comœdiæ inventionem magistratuum sumptu comœdis chorus est factus. antiquitus enim in populi gratiam ludi sumptibus publicis fiebant, ut etiam tempestate Romanorum observabatur: ἀλλὰ θελονταὶ ἦσαν, hoc est non dabatur chorus tunc à magistratu, sed sponte qui volebant chorum ingrediebantur.

(88) *In Poet. Arist. Explication. pag.* 47. Comœdiæ verò incrementum quale, quando, quomodòve factum sit, prorsus ignoratur. Cujus rei causam hanc affert Aristoteles διὰ τομὴ σπουδάζεσται cum enim livoris esset plena, & maledicentiæ, erat omnibus invisa; & unusquisque sibi ab ea metuebat, præter admodum paucos. Nam Diogenes Laer. de Socrate ait (*lib. 2. segm.* 36.) Dicebat expedire, ut sese ex industria comicis exponeret. Nam si quidem ea dixerint, quæ in nobis corrigenda sint, emendabunt: sin alia, nihil ad nos. Hæc res etiam effecit fortassis, ut pauci poëtæ in scribendis operam ponerent suam, quòd satis populo non placere animadverterent. Id verò facilè perspici potest, vel ex eo, quòd ferò admodum chorus dari Athenis cæpit à Magistratu; Cum enim viderent Athenienses malum hoc latius in dies serpere, neque alia ratione maledicentiam illam cohiberi posse, legem sanxerunt, qua cavebatur, ne ullus comicus poëta Fabulam populo daret; nisi prius eam Magistratus, penes quem erat summa potestas omnium rerum in civitate, approbasset judicassetque ejusmodi esse; ut neque legibus adversaretur; neque mores corrumperet.

(89) *Plato lib. VII. de Legib. apud Ger. Jo: Vossium de Instit. Poet. lib. 2. cap.* 27. §. 8. Nunc igitur, ô pueri prognati mollibus Musis, ubi priùs ostenderitis magistratibus cantiones vestras, ut comparentur cum nostris; si eæ nostris videbuntur meliores, tum demum vobis chorum dabimus: sin minùs, amici, nequaquam id facere poterimus. Idem Plato in IX. de Legibus sic

to sempre più di giorno in giorno dilatarsi la Maldicenza nella Comedia; per porvi riparo, fece una Legge, con la quale fu proibito, che niuno Poeta Comico potesse in pubblico far rappresentare alcuna Favola Comica, senza che da esso fosse prima esattamente esaminata, e approvata (90). I Cori, che prima dell' introduzione degli Istrioni rappresentavano le Comedie, erano volontarj, e in privato a loro arbitrio rappresentavansi (non già nel Teatro, e nella Scena) sempre ridondanti di Maledicenza. Da tutto ciò rilevasi, che non abbiamo alcun' indizio certo, e chiaro, come sia stata inventata, e accresciuta la Comedia. Imperocchè gli Scrittori della Comedia, se ve ne furono degli insigni, fiorirono in quel tempo, in cui la Comedia era già accresciuta, e ornata, nel qual tempo erano già introdotte le Masche-

re,

---

scribit . . . Poetæ Comico, vel Jambico, aut musicæ melodiæ auctori, nec sermone, nec imagine, sive personâ, fas esto ullius civium famæ detrahere; sive hoc faciat per iram, sive citra eam. Si quis secus faxit, eum athlothetæ eapse die theatro exterminent: vel tribus mulctent minis, quæ consecrentur Deo illi, cui sacrum est certamen.

(90) *Ger. Jo: Vossius de Imit. cap. XI. §. 4.* In primis vero meminere antiqui judicum, qui publicè ferrent judicium de dramatis. Athenis quidem Comicorum quinque erant judices. Unde Svidas . . . antiquitus quinque judices judicabant de Comicis. *Paul. Bennius in Poet. Arist. pag.* 164. Ac Tragœdiæ (inquit) mutationes & per quos factæ sint, notare quidem licuit: non enim latent: Comœdia verò, quoniam in ipsa ab initio studium non est positum, latuit, quibus verbis generatim causam nobis objicit, unde intelligamus cur incrementa seu mutationes & progressiones observare quidem licuerit in Tragœdia, idque authoribus etiam notatis; in Comœdia verò observare haud liceat. Atque huic rei ea nonnihil serviunt quæ de Comœdia dicta sunt. facilè enim credi potest ejus mutationes & progressiones latuisse, cum viliores imitaretur actiones. quantum enim mortalium studia ob sui dignitatem & præstantiam excitavit Tragœdia, tantum par est Comœdiam ob sui obscuritatem & humilitatem eorundem studia repressisse. Id quod eo sigillatim declarat argumento ac signo quòd Comœdorum chorus, hoc est id quo maximè fieri poterat Comœdiæ dignitatis & existimationis accessio; nisi serò a Magistratu non est attributus Comœdiæ, quod satis declarat eam diu ingloriam iacuisse. Quamvis enim antea quoque uteretur choro, hunc tamen non impertiebat Magistratus: ex quo fiebat ut minùs exercitatos haberet actores; neque enim dubitandum est quia publicus chorus quique a magistratu aleretur, & publicis spectaculis exerceretur, longè navus & industrius esset. Denique voluntarij quique hinc inde coalescerent, tumultuarij facilè apparebant & imperiti. Hoc inquam signo confirmat primum Aristoteles Comœdiæ studium iacuisse.

re, i Prologhi, il numero degli Istrioni, ed altre varie cose (91).

Prima però d'inoltrarsi, non sarà che utile l'esporre come varie sono le definizioni della Commedia riferite dal Giraldi (92), fra le quali, come la più obvia, e più chiara, sceglieremo quella di Donato antico Grammatico. Dice egli, che la Commedia è una Favola, che contiene diversi instituti di affetti civili, e privati, con la quale si apprende ciò che sia utile nella vita umana, e ciò, che per contrario sia da evitarsi.

Dopo questa definizione dobbiamo osservare, come tre furono le età della Commedia al dire degli Scrittori (93), e singolarmente di Giulio Cesare Scaligero (94).

(91) *Donatus in Terentium, apud Vossium Inst. Poet. lib. 2. cap. XXIII. §. 3.* . . . docet his verbis Donatus, vel quisquis auctor προλεγομένων in Terentium Comœdia ferè vetus, ut ipsa quoque olim tragœdia, simplex carmen fuit: quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus, nunc consistens, nunc revolvens gyros, cum tibicine concinebat. Sed primò una persona substituta est cantoribus; quæ respondens alterius choro, locupletavit, variavitque rem musicam. tum altera, tum tertia, & ad postremum, crescente numero, per auctores diversos, personæ, pallæ, cothurni, socci, & cæteri ornatus, atque insignia scenicorum reperta; & ad hoc unicuique suus habitus: & ad ultimum, qui primarum partium, qui secundarum, & tertiarum, qui quartarum, atque quinctarum actores essent.

(92) *De Poetis Histor. Dial. VI. pag.* 231. Comœdiæ est privatæ civilisque fortunæ, sine vitæ periculo comprehensio . . . Donatus verò ita: Comœdia est fabula, diversa instituta continens affectuum civilium ac privatorum, qua discitur quid sit in vita utile, quid contrà evitandum. M. Tullius Comœdiam esse ait imitationem vitæ, speculum consuetudinis, imaginem veritatis: id quod est visus accepisse à Livio Andronico, qui Comœdiam ante Ciceronem esse dixerat quotidianæ vitæ speculum: nec iniuria: nam ut intenti speculo veritatis lineamenta facilè per imagines colligimus, ita lectione Comœdiæ imitationem vitæ, consuetudinisque non ægerrimè animadvertimus. Unde etiam scriptum est, Comœdiam esse poema sub imitatione vitæ, atque similitudine compositum.

(93) *Idem loc. cit. pag.* 235. Sunt igitur tres Comœdiarum differentiæ, quas ita recenset Platonius: unam inquit archæam esse, hoc est, priscam: alteram νέαν, ideſt novam: tertiam μέσην, ideſt, mediam: quarum unaquæque proprias quasdam virtutes habet. *Paul. Bennius in Aristot. Poet. pag.* 167. Et sanè hac de causa vetus, media, nova (nam hæc jam Aristotelis tempore extiterat) Comœdia numeratur, ac modò in plaustris, modò in cavea, modò in triviis, modò in urbe & in Theatro habita ac mira diu varietate agitata est. Ideo autem figuras dicit nactam, quòd Comœdia, ut dicere cœperam, multiformis adhuc esset, ita ut alii convicia, etsi nominibus parcerent, exercerent: alii amores; alii alia exprimerent & sectarentur.

(94) *Poetic. Lib. 1. Cap. VII. pag.* 12. Itaque tres Comœdiæ narrantur

Una che fu chiamata *Vecchia Commedia*, la quale rappresentavasi nel tempo, che tutta l'autorità del comando stava nel Popolo; perciò si fecero lecito i Poeti di quel tempo di eccitare il riso per mezzo di qualunque genere di scherzo misto di motteggi, e di asprezza. Il Popolo non solo con animo quieto, ma con gran piacere udiva mettere in vista al pubblico con pungenti motti le iniquità dei Giudici, i mali, i delitti, e gli eventi dei Pretori, e dei cattivi Cittadini i costumi cattivi di quei tempi. Impunemente i Maledici Poeti esponevano in pubblico i vizj, quasi volendo, che per timor della infamia gli sviati animi rientrassero nel buon sentiero, e ad una retta moderazione si riducessero. Correva tal licenza impunemente in ogni ordine di persone, in ogni età, sesso, e condizione, e ciò non solo in qualche parte, ma in tutto il corso delle Commedie. Una tal vessazione, abbenchè sparsa in varj luoghi, e secondo l'opportunità, principalmente dal Coro veniva praticata (95).

Dell'

ætates, una vetus, quo tempore summum imperium penes populum fuit. Iccirco licuit illius sæculi Poetis risum aucupari ex quocunque genere jocorum, sive ii sale, sive acerbitate aspersi essent. non enim æquo solùm, sed etiam libenti animo audiebat populus, quæ in iudicum iniquitates, prætorum mala vel facinora, vel eventa, pravorum civium corruptos mores dicta iacerentur. Id tum impune fuit maledicis poetis: quasi malæ famæ metu deterriti componerent animos auios à virtutibus atque appellerent ad frugem bonam. Grassabatur ergo ea licentia in omnes ordines, ætates, sexus, conditiones impunè: idque non in transcursu tantùm, sed integro fabularum tractu, ac primario studio. Quod in Ranis, & in Nubibus constat Aristophanis. Vexatio autem illa tametsi sparsim, atque ut sese res daret, exercebatur, ipsi tamen choro potissimum est attributa.

(95) *Thomas Lydiatus Nota Histor. ad Chronic. Marmor. p.* 103. Comœdiæ enim antiquitus erant Cantilenæ in honorem Bacchi post comessationes & compotationes à pastoribus & rusticis per Atticæ δήμους seu vicos decantatæ, maxime vero in Icario oppido, ubi secundum Athenæum lib. 2., tum Comœdia, tum Tragœdia, ab ebrietate, & temulentia, ὁ τρύγης, ideſt vindemiæ tempore originem habuere, atque ideo utræque communi nomine antiquitus τρυγῳδίαι dicebantur. Et profecto in initio non tantum nomine, sed aliis etiam multis conveniebant Comœdia & Tragœdia, utraque enim tum erat carmen αὐτοσχεδιαστικὸν, & simplex, sine personis aut scenarum ornatu decantatum, utraque erat convitiis plena, & in hoc tantum antiquitus discrepabant, quod Comœdia Mimo, Tragœdia Satyræ propius accedentes, hæc severe, illa ridicule civium primorum vitia perstringebat . . . Hæc tamen Comœdia, utpote jam in primis incunabulis, valde rudis erat, ex solo enim choro sine histrionum personis constans nec scenæ ornatum, nec ullius fabu-

Dell' eccessiva libertà di questa vecchia Commedia lasciò scritto Orazio (96).

Poi l' antica Comedia uscì con vanto,
Ma la licenza passò in vizio, e nacque
Per porla in fren, rigida legge in tanto,
Fù questa legge ricevuta, e piacque,
E il Coro, a cui l' arbitrio fu negato
Di biasimar, con sua vergogna tacque (97).

Altrove poscia soggiunge il mentovato Orazio in proposito della vecchia Commedia descrivendo quanto fosse mordace (98).

Eupoli, Cratino, e similmente
Aristofan Poeti, e ogni altro ingegno
Che scrisse la Comedia anticamente;
Se v' era alcuno de' lor versi degno
Ladro, o sicario, o adultero, o perverso
O infame, lo pungean senza ritegno (99).

Vuole Clemente Alessandrino (100), che SUSARIONE fosse il primo inventore della Commedia. Ma siccome questa Commedia vecchia, ebbe due età, una che è la più antica, e l' altra posteriore a quella (101), perciò avvedutamente Umfrido Prideaux in quattro divide

læ argumentum habuit, sed in ea civium res gestæ, cum eorum nominibus qui gesserunt, palam in conspectu populi incondite decantabantur.

(96) *Ars Poet. v.* 281.
Successit vetus his comœdia, non sine multa
Laude: sed in vitium libertas excidit, &, vim
Dignam lege regi. Lex est accepta: chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.

(97) *Trad. di Franc. Borgianelli T.* 1. *Arte Poet. pag. mihi* 37.

(98) *Satira IV. Sermon. lib.* 1. *v.* 1.
Eupolis, atque Cratinus, Aristophanesque poetæ
Atque alii, quorum comœdia prisca virorum est:
Si quis erat dignus describi, quòd malus, aut fur,
Quòd mœchus foret, aut sicarius, aut alioqui
Famosus: multa cum libertate notabant.

(99) *Trad. di Franc. Borgianelli T.* 1. *pag. mihi* 37.

(100) *Stromatum lib.* 1. *pag. mihi* 308. *D* . . . Comœdiam autem (*excogitavit*) Sisarion Icarius.

(101) *Jul. Cæs. Scaliger Poet. Lib.* 1. *Cap. VII. pag.* 12. *D.* 1. Habuit autem hæc quoque vetus ætates duas.

la età della Commedia (102) *due la Vecchia, la terza chiamata Media*, e la *quarta Nuova*. Della più vecchia Commedia niuna notizia ci reſta, così pure de' Poeti autori di eſſa (103); ſolamente ſappiamo eſſere ella ſtata rozza, e incolta, abbondante bensì di ſentenze, e ſparſa di ſcherzi, ma ſenza amarezza a ſimiglianza del Margite di Omero (104). Queſta rozza Commedia, ſiccome nella ſua infanzia, era compoſta del ſolo Coro, ſenza perſone d' Iſtrioni, e ſenza ornamento di ſcena, in oltre non ebbe alcun' argomento di Favola, ma i nomi, e le geſta dei Cittadini alla preſenza de' popoli diſordinatamente venivano cantate (105).

Succeſſe la ſeconda delle due vecchie Commedie, la quale fu alquanto più colta della prima, perchè in eſſa fu introdotta qualche forma Drammatica, come in appreſſo vedremo. Si è dimoſtrato con l' autorità di Ariſtotele (106), come tanto gli Atenieſi, che i Siciliani pre-

te-

(102) *Notæ Hiſtor. ad Chronic. Marmor. p.* 204. Comœdia autem, quæ poſtea viguit, ab hac longe diverſa erat, quatuor enim Athenis numerantur Comœdiæ ætates, in quibus omnibus magnas mutationes ſubiit, donec eam tandem, quam nunc habet, à Menandro obtinuit perfectionem.

(103) *Ger. Jo: Voſſius Inſt. Poet. Lib.* 2. *Cap. XXVII.* §. 2. Comœdia vetus eſt bipartita. Una antiquior, cujus nihil ſupereſt. *Paul. Benius in Ariſtot. Poet. Comment. pag.* 165. . . . pauci tamen Comœdiæ authores numerabantur, quam enim obſcuritatis notam aut famam contraxerat ab initio, ea facile mortales deterrebat, ne Comœdiæ authores haberi aut eſſe vellent. Itaque credendum eſt authores quoſdam non induſtrios ſed rudes ac plebeios habuiſſe, quorum nomina eſſent planè obſcura.

(104) *Voſſius loc. cit.* §. 3. Comœdia hæc rudis erat, & inculta. Gaudebat interim ſententiis: plenaque frugis erat; ſed innoxia. Jocos enim adſpergebat; ſed abſque felle: ut quæ Margitem Homeri ſequeretur.

(105) *Notæ Hiſtor. ad Chronicon Marmor. pag.* 204. Hæc tamen Comœdia, utpote jam in primis incunabulis, valde rudis erat (Platonius περὶ διαφορᾶς κωμῳδιῶν. Scholiaſtes Ariſtophanis in Prolegomenis, Donatus in Prolegomenis ad Terentium. Ariſtot. Poet.), ex ſolo enim choro ſine hiſtrionum perſonis conſtans nec ſcenæ ornatum, nec ullius fabulæ argumentum habuit, ſed in ea civium res geſtæ, cum eorum nominibus qui geſſerunt, palam in conſpectu populi incondite decantabantur.

(106) *Vedi ſopra pag.* 98. *Vincent. Madius in Poet. Ariſt. Particula XVII. pag.* 69. Ex iis, quæ intulit in antecedentis particulæ poſtremo loco, aliud hic inferendi captat occaſionem, ac paulùm digreditur, oſtendens Dorienſes quorundam vocabulorum etymologiis innixos, tam Tragœdiam, quàm Comœdiam, tanquam earundem inventoribus, ſibi vendicare, ſed prius ſeorſum quomodo ex Dorienſibus Megarenſes tam ii, qui hic, id eſt in Attica regione, quàm

tefero d' eſſere ſtati i primi inventori della Commedia, perciò tralaſciando queſta queſtione indeciſa nella ſua oſcurità, verremmo ad eſporre i primi Poeti Comici, che fiorirono nell' una, e nell' altra delle due Nazioni, cominciando da' Greci, come da quelli, de' quali principalmente ſcrivo la Storia.

SUSARIONE, come quì ſopra ſi è riferito, vien da Clemente Aleſſandrino (107) dichiarato inventore della Commedia; il che viene più circoſtanziato dalla Cronaca Marmorea Arundeliana (108), nella quale leggeſi, che per la prima volta fu rappreſentata la Commedia nella ſcena di tavole da Suſarione, e da Dolone, e che per premio ottennero un cofano di fichi, e una botte di vino, che fu da eſſi aſportata ſu di un carro tirato a quattro cavalli. Suſarione, chiamato anche Siſarione figlio di Filino, fu nativo di Icaro, o pure di Megara (109), e fiorì

---

qui in Sicilia ſunt, Comœdiam ſibi vendicarunt, exponit. Megarenſes enim Atticillam tunc inventam affirmabant, cùm adminiſtratione populari res eorum publica regebatur: quod tempus (ſuppleas tu) prius fuit quàm Athenienſium reſpublica. Non igitur Athenienſes, ſed Dorienſes, qui Megaram Atticæ regionis habitabant Comœdiam invenere. Ex Dorienſibus verò, qui Siciliam incolebant, à poetarum vetuſtate Comœdiam ſibi jure vendicari contendebant. ſiquidem Epicharmus Dorienſis Chonnida, & Magnete vetuſtiſſimis Comicis Athenienſibus ætate prior extitit: Ex Dorienſibus præterea quidam Peloponneſum incolentes: indicio ab etymologia ſumpto, & Tragœdiam, & Comœdiam ſibi vendicabant. Nam per hoc quòd dicit ET TRAGŒDIAM (ita enim verba græca loquuntur) non autem TRAGŒDIAM VERO (ut Paccius tranſtulit) innuit Comœdiam etiam, conjunctionis illius, ET, ratione. Hi igitur innixi nominibus utranque ſibi vendicabant.

(107) *Vedi ſopra p.* 123.

(108) *Pag.* 167. A quo Athenis Comœdia primum acta eſt in ſcenâ tabulatâ, inventoribus Suſarione & Dolone Icarienſibus, qui pro præmio ficuum cophinum, & vini dolium quadriga exportarunt. *Redintegr. Annot. ad Chron. Marmor. p.* 43. . . . obliterato anno & Archonte, innuitur claruiſſe inter primam Pythiadem coronarîam, & primum uſurpatam a Piſiſtrato tyrannidem Athenis; nempe inter annum 610., & 589. ante Evangelium. *Che viene ad eſſere nel fine della* 49., *che della* 54. *Olimpiade, e negli anni fra il* 582. *e il* 561. *avanti l' era Criſtiana.*

(109) *Jo: Alb. Fabricius Bibl. Græc. T.* 1. *pag.* 35. Suſario Icarienſis (Perperam Siſario excuſum in Meurſii Bibliotheca Attica p. 1606.) Comœdiæ repertor. *idem pag.* 791. Suſarion Megarenſis Tripodiſcius, (apud Clementem 1. Strom. p. 308. Σουσαρίων ὁ Ικαριεὺς) primus Comœdiam verſibus docuit Athenis *Jo: Pearſon in vindiciis S. Ignatii Mart. Par.* 2. *cap.* 1. *p.* 345. Nam Suſario Icarienſis primus Comœdiæ inventor apud Athenienſes fuit, teſtibus Clemente Alexandrino, Diomede Scholaſtico, & veteri Authore in proœmiis

fiorì nella L. Olimpiade ſecondo alcuni, o nella LIV. ſecondo altri (110). Sono perite le di lui Commedie coi loro nomi, e non ci ſono reſtati che quattro Verſi da eſſo cantati in Teatro (per le feſte Dionigiane) contro della propria moglie ad eſſo molto faſtidioſa, e infeſta (111); introduſſe nelle ſue Commedie varj perſonaggi, ma ſenz' ordine, ſolo intento a muovere a riſo gli Uditori, e mordacemente a ſatireggiarli (112). Contemporaneamente a Suſarione fu rappreſentata la Commedia da DOLONE, di cui non ho ſaputo trovare alcuna notizia.

CHIONIDE Atenieſe Commico, Scrittore dell' antica Commedia, che vuolſi da Svida (113) foſſe il primo a rappreſentar in pubblico Commedie di tal genere, e componeſſe Favole otto anni prima della guerra di Perſia. Viene ſtabilito dal Fabricio (114) nell' Olimpiade

---

Ariſtophani præfixis. Ante autem Piſiſtrati tyrannidem Suſarionem hunc Comœdiam inveniſſe ex ipſo marmore Arundelliano conſtat *idem pag.* 346. Apud Icarienſes igitur Suſarion Comœdiam invenit, unde eum Clemens Icarienſem vocat; non quòd in eo pago natus eſſet, aut ex Attica oriundus; natus enim eſt in agro proximo Megarenſi, ut ipſe de ſe teſtatur in Jambis qui etiamnum apud Diomedem Scholaſticum ſuperſunt, &c. . . . Tripodiſcus igitur in agro Megarenſi pagus eſt; in quo qui natus eſt τριποδίσκιος dicebatur.

(110) *P. Eduard. Corſini Faſti Attici Olymp. L. T.* 3. *pag.* 88. Suſarion ipſe veluti Comœdiæ inventor a Clemente Alexandrino laudatur, &c. *Fabricius loc. cit. pag.* 791. Suſarion . . . Olymp. LIV. 2. anno 562. ante natum Chriſtum.

(111) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. VI. pag.* 247. Fuit ergo Suſarion Megarenſis Tripodiſcius, Philini filius, qui cum moroſæ admodum atque infeſte junctus eſſet mulieri, in Dionyſiorum celebritate theatrum ingreſſus hæc quatuor carmina ceciniſſe traditur.

Audite populus, Suſarion hæc dicit
Filius Philini Megarenſis Tripodiſius:
Malum ſunt mulieres, ſed tamen ô populares,
Non eſt domum invenire ſine malo.

(112) *Voſſius Inſt. Poet. lib.* 2. *cap.* 27. §. 3. Qui Diomedi Suſarion, Clementi Σισαρίων, is incerto ſcriptori in Prolegomenis Ariſtophanis vocatur Σαννυρίων. Hic, ut ibidem legas . . . perſonas induxit inordinatè, & ſolùm riſui ſtudebat. Unde ſatis videmus, abfuiſſe ab ea . . . Genus dicendi, ſalſis dictis, ac ſcommatis illudens.

(113) *Pag. mihi* 1022. Chionides, Athenienſis comicus, antiquæ comœdiæ ſcriptor, qui primus id comœdiæ genus publicè fertur egiſſe, & annis octo ante bellum Perſicum fabulas edidiſſe.

(114) *Fabricius loc. cit. pag.* 751. Chionides Athenienſis, veteris Comœ-

de LXXIII., e ne fanno menzione Ariſtotele nel Capo terzo della Poetica, e Vitruvio nella Prefazione del Libro ſeſto. Soggiunge di queſto Commico Lorenzo Craſſo (115), che egli fu *Protagoniſta* (116) *dell' antica Commedia otto anni prima della venuta di Serſe nella Grecia, e poi con applicazion grande diedeſi à far Commedie di ſuo ingegno, e à recitarle, ſecondo ſi ſcrive, eſſendo in que' tempi tre ſorti di Commedie in uſo, cioè: la Maledica di Suſarione, la Grave di Epicarmo, e la Ridicola di Magnete. Le ſue Opere citate ſono: Eroi, Mendichi, Perſi, ò Aſſirii, delle quali fan menzione Ateneo, Polluce, e anche Svida &c.* Diomede aggiunge al quì ſopra deſcritto Sufarione altri due Comici, che ſono Magne, o Mache, e Mullo, o Rullo.

MAGNE Atenieſe fiorì in circa l' Olimpiade LXXVII. (117). Di queſto Poeta Commico laſciò ſcritto Lorenzo Craſſo (118), che *fu ſcrittore dell' antica Commedia, e Huomo*

---

diæ Poeta, memoratus Ariſtoteli c. 3. Poetices, & Vitruvio præf. libri VI. ab Anonymo Scaligeri Olympiadum deſcriptore ſive Scaligero ipſo refertur ad Olympiadem LXXIII.

(115) *Iſtor. de Poeti Greci p.* 112.

(116) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. VI. pag.* 249. *T.* 2. . . . protagoniſtes, id eſt, primus in archæa comœdia certator.

(117) *Chronicon Marmor. Arundel. Epoch. A. M. C.* 3533. *ante Evang.* 500. *p.* 160. A quo Hiero Syracuſis Tyrannidem occupavit, anni CCVIII. Archonte Athenis Charete; claruit autem Epicharmus Poëta hujus tempore. *P. Corſini Faſti Attici T.* 3. *pag.* 177. 178. Olympias LXXVII. Chares Athenis Archon CCXII. *ſi è ſtabilito in queſta Olimpiade Magne, il quale in età giovanile fu diſcepolo di Epicarmo ridotto ad una vecchiaja molto avvanzata, come in appreſſo vedremmo.*

(118) *Iſtor. de Poeti Greci pag.* 320. *Di queſto Magne così laſciò ſcritto Lil. Greg. Giraldi de Poet. Hiſt. Dial. VI. p.* 248. Magnes enim, ut legimus, jam Epicharmo ſeni juvenis conferebatur. Fuit autem Magnes ex Icaro civitate, ex qua & Theſpis, ut modò diximus. Sunt qui Athenienſem, quàm Icarienſem potius fuiſſe velint. Lydiis hic modulis valde eſt delectatus, quos & ſcripſit. Voces quoque omnium ferè animantium illum imitatum fuiſſe legimus . . . Comœdias verò novem docuiſſe fertur, in quibus bis vicit. Inter Magnetis fabulas hæ cenſentur, Ornithes, Lydi, Pſenæ, quæ ficorum culices eſſe dicuntur: & Batrachi, unde & à ranis color quidam & veſtis etiam genus Βατραχίον & Βατραχὲς vocitantur. Cum verò jam ſenex cavillari ac maledicere civibus deſiiſſet, Barbytiſtas (id nomen eſt fabulæ ab inſtrumento muſico) compoſuiſſe dictus eſt, & ad ultimam uſque ſenectutem vixiſſe. Legimus eum priſcæ Comœdiæ poetam fuiſſe, multaque diverſis in regionibus de concertantibus adverſariis victoriæ trophæa ſtatuiſſe. Hujus Ma-

mo di Natura motteggevole, e nel ragionar degli altrui Fatti assai libero. Fù Discepolo, essendo giovane, d' Epicarmo già vecchio; ma dalle orme d' Epicarmo travviò: Imperoche in Atene muttò tutto l' ordine delle Commedie, che apparato havea dal vecchio Maestro, e diedesi à far quelle con modi ridicoli, mescolando anche il Satirico, contraffacendo l' altrui costume, voce, e azioni, e ne portò fama d' essere stato il primo a usar ciò in Commedia. Fece il Barbito, con cui beffar volle i Suonatori di quello stromento, secondo il Patrizi, e imitò il chechetar delle galline, e la voce delle Oche col Nome di Pterigizon, e anche il gracchiar delle rane col nome di Batrachos. Inventò il tingersi il Volto in vece della Maschera, la quale in quel tempo ancora non era stata trovata, e così col volto tinto di Batrachio si fè lecito di satirizare contra questi, e contra quegli. Narrasi, che egli fosse stato il primo à contraffar le Voci, e gli strepiti delle gragnuole, e de' Venti nelle Scene. Di nove Commedie, che compose, di due portò vittoria. Nel Catalogo d' Ateneo van citate due Opere con titolo di Bacco Primo, e di Bacco Secondo.

Assieme con Susarione, e Magne viene annoverato tra' Commici antichi Atenieſi MILO chiamato anche Mullo, Nullo, e Rullo (119). Per sentimento di Diomede (120) questi tre Commici pronunciarono della vecchia disciplina con minor aggiustatezza, e pulizia alcuni giocosi detti.

In tempo che Epicarmo fioriva in Sicilia (121) rappre-

---

gnetis meminit in Poetica Aristoteles, & Athenæus, item Svidas, & grammaticus Diomedes.

(119) *Fabricius pag.* 775. Mullus (Μῦλος Diogeniano VI. 40. Zenobio V. 14. proverb. verb. & Svidæ in Ἐπίχαρμος Athenienſis. *Gyraldus loc. cit.* Altera (*imago*) erat Rhulli, licet in Diomedis grammatici libro Nullus legatur, & ab aliis Mullus vocitetur. *Vide Svid. in Epicharmum pag. mihi* 321.

(120) *Idem pag.* 776. . . . inter primos Comicos refertur a Diomede Lib. III. pag. 486. Poëtæ primi Comici fuerunt Susarion, Mullus, & Magnes. Hi veteris disciplinæ joculatoria quædam minus scite & venuste pronunciabant.

(121) *Svidas in Epicharmum pag.* 321. Fuit ante Persicum bellum annis 6. Syracusis edens fabulas, cum se Athenis Evetes & Euxenides & Mylus ostentarent.

preſentarono favole in Atene EVENIDE, ed EVSENIDE imitatori amendue di Sufarione nella maledicenza, e mordacità.

Deſcritti i primi Poeti Comici Greci, che fiorirono in Atene, ora verremo ad eſporre quelli della Sicilia, il primo de' quali, come più antico, ſi è EPICARMO. Qual foſſe il di lui Padre, e quale la ſua Patria varie ſono le opinioni deſcritteci da Svida (122). Intorno a queſto celebre Poeta ſappiam da Laerzio (123), ch'ei fu figliuol di Elotalo di Nazion Coo, ed eſſo pure Diſcepolo di Pitagora. Di tre meſi fu traſportato in Megara, indi paſsò a Siracuſa, come atteſta egli ſteſſo nelle ſue Opere (124). Appiè della ſua Statua inciſi furono i ſeguenti verſi:

Quanto il vaſto Oceano i fiumi eccede
Quanto le Stelle il Sol vince, e ſorpaſſa,
Così tutti i Sapienti (io ne fò fede)
L' immortal Epicarmo addietro laſſa,
Cui Siracuſi in guiderdon del merto
Cinſe le tempia d' onorato ſerto.

(122) *Pag. mihi* 321. Epicharmus, ſive Tityri, ſive Chimari & Sicidis Filius, vel Syracuſanus, vel ex urbe Sicanorum Craſto, unà cum Phormo comœdiam invenit. Edidit fabulas LII. aut, ut Lycon ait, XXXV. Quidam eum fuiſſe Coum tradunt, ex iis qui cum Cadmo in Siciliam migrarint. alii Samium, alii Siculum Megarenſem. Fuit ante Perſicum bellum annis 6. Syracuſis edens fabulas, cum ſe Athenis Evetes & Euxenides & Mylus oſtentarent.

(123) *Laertius Lib. VIII. ſegm.* 78. *pag. mihi* 530. Epicharmus Elothalis filius, Cous, & ipſe Pithagoræ auditor fuit. Trimeſtris verò cùm eſſet delatus eſt Megara Siciliæ, atque inde Syracuſas, ut & ipſe in ſuis teſtatur libris. Ejus ſtatuæ ejuſmodi carmen inſcriptum eſt:

Quantum Sol vincit ſublimis ſidera cœli,
Quanto vis pelago major ineſt fluviis,
Tantum ego profiteor ſophiâ præſtare Epicharmum
Cui Syracuſa comis patria ſerta dedit.

Commentaria reliquit in quibus de natura rerum, de ſententiis, de medicina, diſſeruit. Verſuſque breves commentariorum pleriſque appoſuit, quibus apertè indicat ab ſe elaborata opuſcula. Obiit anno ætatis nonageſimo.

(124) *Jamblicus de Vita Pythagoræ pag. mihi* 214. Refertur autem inter extraneos auditores etiam Epicharmus: Non enim è genuina Virorum familia erat. Hic Syracuſas profectus; propter tyrannidem Hieronis, a publica philoſophiæ profeſſione abſtinuit; metro autem ſententias Virorum illorum complexus eſt; atque adeo ludendo, dogmata Pythagoræ occultata, edidit.

Ci lasciò alcuni Commentarj, ne' quali disputò della natura delle cose, delle Sentenze, e della Medicina; ed a molti di essi Commentarj aggiunse alcune brevi annotazioni, colle quali diede assai chiaro indizio degli Opuscoli da Esso Lui composti. Finì di vivere nel nonantesimo anno dell' età sua, o come lasciò scritto Luciano (125) nell' anno nonantesimo settimo. Fu filosofo Pitagorico, e Commico della vecchia Commedia (126), nella quale da Platone (127) assieme con Omero vien commendato: *Ed i sommi Poeti nell' una, e nell' altra Poesia nella Commedia Epicarmo, ed Omero nella Tragedia;* ed Orazio chiama imitator di Epicarmo il comico Poeta latino Plauto (128). Fu inoltre Fisico, e Medico (129), e da Ateneo dichiarato sapiente (130); e siccome egli visse un lungo corso d' anni, perciò variamente da' Scrittori vien stabilito il tempo in cui fiorì (131); ciò non ostante, abbenchè sia stato uditore di Pitagora, che si portò in Italia nell' Olimpiade LXI. (132) ci uniformeremo a quan-

(125) Μακρόβιοι, *seu Longævi N. 25. T. 3. pag.* 227. Etiam Epicarmus Comicus septem & nonaginta annos dicitur vixisse.

(126) *Plutarchus in Numa Pompil. pag. mihi* 44. Epicharmus, vir antiquus & ex Schola Pythagorica. *Fabricius in Epicarmum pag.* 676. Physiosophus Pythagoricus idemque Comicus veteris Comœdiæ fuit.

(127) *Trad. di Dardi Bembo T. 1. pag.* 211.

(128) *Lib. 2. Epist. 1. v.* 58.

Plautus ad exemplar siculi properare Epicarmi:

Asconius in hunc loc. Plautus dicitur properare, idest leniter fluere, ad exemplar Epicarmi poëtæ.

(129) *Jacob. Perizonius in Cap. XXXIV. lib. 2. Æliani Var. Hist. pag.* 159. (Ἐπιχάρμου) Fuit Comicus, & Physicus, & Medicus. *Laertius lib. VIII. segm.* 78. Commentaria reliquit in quibus de natura rerum, de sententiis, de medicina, disseruit. Versusque breves commentariorum plerisque appositi, quibus aperte indicat ab se elaborata opuscula.

(130) *Lib. VII. pag. mihi* 230. Ego vero, ut est apud sapientem Epicharmum &c.

(131) *Æmilius Menagius Observat. in Diog. Laert. Lib. VIII segm.* 78. Septem & nonaginta dicit Lucianus in Macrobiis: unde est, inquit Vossius, quod aliquot eum per sicis temporibus, alii antea, vixisse memorarit. Sex annis ante bellum Persicum vixisse, scribit Suidas: Multò ante Chonnidem & Magnetem Aristoteles dicto capite 3. libelli de Poetica.

(132) *P. Corsini Fasti Attici pag.* 117. *T.* 3. Etenim, ut nitide disserteque testatur Cicero (Tusculan. I. c. 10.), Pythagoras in Italiam Superbo regnante concessit, qui hoc Olymp. LXI. anno regnum obtinuit; ibique adhuc degebat his temporibus, quibus Brutus patriam liberavit (Tusculan. Lib. IV. c. 1.), quod Olymp. LXVII. contigisse mox demonstrabitur.

quanto trovasi descritto nella Cronaca del Marmo Arundeliano, che stabilisce Epicarmo nell' Olimpiade LXXVII. (133). Molte furono le Commedie da Epicarmo composte; Svida ne numera cinquantadue, Licone trentacinque, ed altri molte più ne numerano, le quali in dieci volumi da Apollodoro furono unite (134).

Coetaneo, e compagno di Epicarmo fu il Poeta Comico FORMO, o Formide nativo di Siracusa (135), che da Gelone fu destinato per custode, e Maestro de' suoi figliuoli. Questo Formo, e il sullodato Epicarmo furono i primi, che nella Commedia introdussero la Favola, e la veste talare, ornando la Scena di pelli rosse (136). Sette furono le Commedie composte da Formo, come asserisce il Giraldi (137).

E' ormai tempo, che dalla prima delle due vecchie Commedie facciamo passaggio alla seconda, la quale in

(133) *Pag.* 160. Epocha 56. A quo Hiero Syracusis Tyrannidem occupavit, anni CCVIII. Archonte Athenis Charete; claruit Epicharmus poeta huius tempore. *Redintegrata Annotat. ad Cron. Marm. p.* 63. Et quidem annus iste convenit primo Olympiadis LXXVII., quo Charetem Archontem assignat Diodorus Siculus lib. 13. Huic autem proxime convenit calculus & Chronici Eusebiani emendatus juxta probatiora exemplaria.

(134) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hist. Dial VI. pag.* 248. Fabulas multas docuit, Svidas quinquagintaduas, Lycon triginta quinque, alii longè plures, adeò ut Apollodorus eas in decem volumina digesserit, ut in Plotini vita scribit Porphyrius.

(135) *Fabricius pag.* 687. Phormus apud Athenæum & Svidam, sed apud Aristotelem cap. 5. Poëtic. & Pausaniam in Eliacis prioribus PHORMIS, quæ vera lectio videtur Rich. Bentlejo Viro Clarisſ. pag. 201. apologiæ diss. de Epistolis Phalaridis (apud Themistium male Φορμτσ), Patria Syracusius, & Svida teste Comicus fuit, Epicharmi æqualis, & filiis Gelonis tyranni præfectus.

(136) *Humphridus Prideaux Nota Histor. ad Cronic. Marmor. pag.* 204. Comœdiæ fictum argumentum primo addidere, & talari veste in Scena (Aristot. Poet. cap. 5. Svidas in Επίχαρμος, & Φορμος) usi sunt Epicharmus, & Phormus Siculi, qui eodem tempore, regnantibus Syracusæ Gelone & Hierone, in Sicilia simul floruere, ibique primo circa horum tempora, hæc Dramatis species, habitâ ad originem ratione, quia per Atticæ vicos olim decantata erat, Κωμωδία dicebatur.

(137) *Gyraldus loc. cit. pag.* 249. Phormi fabulæ septem feruntur, Admetus, Alcymus, Alcynoes. Ilii depopulatio, Hippos, Cepheus sive Cephalæa, Perseus: addit & Athenæus Atalantan. Primus Phormus pedere, hoc est, talari veste in scena usus est, scenamque ipsam puniceis pellibus obduxisse dictus est.

tempo che PERICLE amministrò la Repubblica Ateniese, fu molto accresciuta, e acquistò maggior pregio (138). *Molti dicono, che Pericle hebbe Damone maestro nella musica . . . Ma Aristotele afferma ch' egli imparò musica da Pitocle* (139). Nei quarant' anni, che in Atene signoreggiò Pericle, si cattivò l' amore del Popolo, facendogli doni, ed altri premj ed apparati di Scene ne' Teatri, e ne' giudicj, e introducendo nuove feste, e diverse sorti di piaceri (140). Ordinò, che nelle feste Panatene si celebrasse un giuoco di Musica; ed essendo fatto giudice a dare i premj, ordinò come, e quando si dovessero suonare le Tibie, e col Canto accompagnare il Suono della Cetra (141). Ed essendo sotto l' amministrazione di un' Uomo così celebre in maggior lustro la Repubblica, la Città in pace, e il Popolo per l' ozio trasportato per lo Teatro, perciò sempre più si studiarono i Poeti Comici di accrescerne gli ornamenti, e quelli che restavano vincitori nelle gare di tali divertimenti venivano da Pericle generosamente premiati (142).

Fra i Poeti di questa seconda Commedia vecchia ritrovasi FRINICO Ateniese, diverso dall' altro Frinico Poeta Tragico, di cui si è fatta menzione quì sopra alla pa-

(138) *Humphridus Prideaux. Notæ Histor. ad Chronic. Marmor. pag.* 204. Postea autem multa alia ei addita fuere, & tunc, eo scilicet tempore, quo Pericles Athenis maxima floruit, secunda Comœdiæ ætas habuit initium.

(139) *Vita di Plutarco trad. da Lodov. Domenichi Vita di Pericle P.* 1. *pag.* 263.

(140) *Humphr. Prideaux loc. cit.* Cum enim sub illius præstantissimi viri administratione Republicâ maxime florente, & urbe in pace constitutâ, populus ex otio scenicis ludis magnopere se dedisset, magnaque victoribus donasset præmia, iis extimulati Poetæ Comici ad excolendas fabulas suas, ut populo deinde magis placerent, multa invenere. *Plutarchi Vita ex Vers. Herman. Cruserii pag. mihi* 193. . . . . convertit se Pericles ad publica dilargienda: brevique theatralibus & judicialibus sportulis, atque aliis præmiationibus, largitionibusque corrupta plebe, usus est adversus Areopagi curiam, in qua ipse non erat, &c.

(141) *Plutarcus loc. cit. pag.* 195. Tunc primum ingenti studio Pericles tulit, ut certamen Musicorum Panathenæis celebraretur, digessitque id ipse creatus athlothetes, quemadmodum certantes tibia vel voce vel cithara canerent.

(142) *Idem loc. cit. pag.* 196. Spectarunt & eo tempore & deinceps in Odeo Musica certamina.

pagina 108. Fiorì il preſente Frinico nell' Olimpiade LXXVI. (143), o come vuole Svida (144) nella Ottantesimaſeſta. Fu egli alquanto freddo, e importuno nelle ſue Commedie, i Verſi del quale furono giudicati cattivi; diceſi che dieci Commedie egli componeſſe (145).

CRATINO Atenieſe figliuolo di Callimede fu pur anch' egli Poeta di queſta ſeconda Commedia, lodato da Orazio aſſieme con Eupolide, e Ariſtofane (146), e da Svida (147). Fiorì nell' Olimpiade LXXXI. *Regolò la Commedia con tre Perſonaggi; ne ordinò la compoſizione, e diſtinſela negli Atti ſuoi . . . accoppiò l' utile al dolce, aggiungendo alle facezie, e agli ſcherzi le ripprenſioni, e i motteggi* (148). Da Perſio Flacco vien deſcritto qual' uomo audace (149), e dal citato Svida dedito ad una fetida libidine (150); Orazio di più ce lo deſcrive dedito al Vino (151). *Se*

---

(143) *Fabricius Bibl. Græca T. 1. p.* 783. Phrynichus τῶν ἐπιδευτέρων veteris Comœdiæ Poëta clarus circa Olymp. LXXVI.

(144) *Svidas Hiſtorica pag. mihi* 1005. Phrynicus Athenienſis comicus, ex altero ordine antiquæ comœdiæ : primum comœdias edidit LXXXVI. Olympiade.

(145) *Fabricius loc. cit.* Decem dramata compoſuiſſe traditur à ſcriptore Anonymo περὶ Κωμῳδίας qui Ariſtophani præfigi ſolet. Subfrigidus fuit notante Svida in Λύκις quem vide ſis etiam παλαίσμασιν. *Svidas pag. mihi* 547. Perſtringitur etiam ut peregrinus, ob inepta poemata, & quaſi aliena recitet, maloſque verſus. *Vide etiam pag.* 712.

(146) *Fabric. p.* 753. Cratinus Callimedis Filius Athenienſis, priſcæ Comœdiæ Poëta Horatio laudatus una cum Eupolide atque Ariſtophane.

(147) *Svidas apud Laur. Craſſum pag.* 130. Cratinus, Callimedis filius Athenienſis Comicus, charactere, dicendique genere ſplendido.

(ω) *Ger. Jo: Voſſius de Poetis Græcis*. Olympiade LXXXI. anno 2. ut in Chronico Euſebii eſt, claruit Cratinus Athenienſis, veteris comœdiæ poëta.

(148) *Franceſco Quadrio Storia della Poeſia Vol. 2. P. 3. T. 5. pag.* 13.

(149) *Satira I. verſ.* 123.

. . . . Audaci quicunque afflate Cratino

Ludov. Prateus in hunc loc. Nempe quiſquis aſſuetus erit legendis carminibus Cratini, Eupolidis, Ariſtophanis, qui Græcorum vitia mordicùs carpſêre, is etiam libenter leget hæc mea carmina inquit.

(150) *Svidas loc. cit.* . . . fœdæque libidinis mancipium.

(151) *Horatius Epiſt. XIX. lib.* 2.

Priſco ſi credis Mœcenas docte Cratino:
Nulla placere diu, nec vivere carmina poſſunt.
Quæ ſcribuntur aquæ potoribus: ut mele ſanos.
Adſcribit Liber Satyris, Fauniſque poëtas.
Vina ferè dulces oluerunt mane camœnæ;
Laudibus arguitur vini vinoſus Homerus.

Se credi, dotto Mecenate, a i ſcritti
Dell' antico Cratin, non molto i vani
Pon vivere, o piacer carmi, che ſcritti
Sono da chi bev' acqua. Onde a' Silvani,
Ed a' Satiri, poi ch' ebbe il divino
Bacco aggiunti i poeti ebri, malſani,
Quaſi di vin puzzarono il mattino
Le dolci Muſe: ed ecco, ch' è creduto
Beone Omer, perch' ha lodato il vino (152).

Scriſſe ſecondo Svida ventuna favole, e nove ne vinſe; il Fabricio però coll' autorità di molti Scrittori ne numera in circa da quaranta (153), l' ultima delle quali intitolata *Pytine* (cioè Botte di Vino accomodata con pece), con la quale reſtò vincitore nell' anno primo dell' Olimpiade LXXXXVII. in cui morì in età d' anni novantaſette come ſcriſſe Luciano (154).

CRATE I. Atenieſe Poeta della ſeconda vecchia Commedia, e contemporaneo di Cratino, cui in principio ſervì d' Iſtrione (155) Fratello di Crate fu EPILICO (156), ancor eſſo per ſentimento del Fabricio Poeta della ſeconda vecchia Commedia (157). Di Crate laſciò ſcritto Ariſto-

---

Aſcenſius in hunc loc. . . . Cratinus tantæ vinolentiæ fuit: ut ſolitus fuerit ſupra pelles recumbere, in quas comedere conſueverunt. Hoc etiam Epigramma in monumento ejus teſtatur. In ſuis etiam fabulis negat bonum eſſe poëtam, qui vinoſus non fuerit.

(152) *Traduz. di Franc. Borgianelli T. 2. pag. mihi* 115.

(153) *Biblioth. Graca pag.* 753. Novies viciſſe & XXI. Comœdias compoſuiſſe affirmat Svidas. Idem numerus confirmatur ab Anonymo περὶ Κωμῳδίας qui præmittitur Ariſtophani. Sed longe plura ejus dramata eidem Meurſio in Bibliotheca Attica, Kænigio in Bibl. Hertelio Grotioque in Fragmentis Comicorum annotata ſunt &c. *pag.* 754. πυτίνη, quam ultimam egit & vicit anno ætatis 97. Olymp. LXXXIX. 1. cum ebrioſitatis convitium cujus ab Ariſtophane inſimulatus fuerat removere à ſe voluiſſet. *Atheneus pag. mihi* 71. Cratinus in Pytine. *Jacob. Dalechampius in hunc loc.* Vaſe vinario, lagena, œnophoro.

(154) *In Macrobiis n.* 25. *T.* 3. *pag. mihi* 227. Cratinus Comicus poëta ſeptem ſupra nonaginta annis vixit, cumque verſus finem vitæ Pytinen doceuiſſet, viciſſetque, non ita multo poſt obiit.

(155) *Fabricius loc. cit. pag.* 751. Crates Athenienſis, Comœdiæ veteris Poëta, Cratini æqualis, & ejus primum hiſtrio.

(156) *Svidas pag. mihi* 507. Crates, Athenienſis comicus, cujus frater fuit Epylirus (*Epylicus*), hexametri carminis ſcriptor.

(157) *Fabric. loc. cit. pag.* 759. Epilycus Comicus cujus Κορελίσκον lau-

ſtotele (158): *Hora Epicarmo, & Phormide miſero mano à far le favole. Adunque ciò primieramente venne di Cicilia. Ma tra coloro, che dimoravano in Athena fù il primo Crate, che cominciò laſciata da parte l'idea giambica a fare i Sermoni univerſali, o le Favole* (159). Diverſamente vengono interpetate dagli Eſpoſitori queſte ultime parole: *i Sermoni univerſali, o la Favola* (160). Bernardo Segni fra queſti le ſpiega nel ſeguente modo (161). *Fu Crate, che laſciata la forma Jambica & quel che ſegue. Credo ch' e' voglia dire, ch' e' cominciò a fingere le Favole univerſalmente, cioè a dir' quelle coſe, che ſtavan bene a farſi: & fare come li Poeti Jambici, che dicevon' particolarmente d' uno, s' e' volevan' dirne male, quello cioè, che egli haveva fatto, o faceſſe & non quello, che egli harebbe dovuto fare. Nel qual' modo venne egli à ridurre la Poeſia Comica a più vera imitatione.* Varie ſono le Commedie compoſte da queſto Crate, che poſſono vederſi raccolte dal Fabricio (162).

D' un'

---

dat Athenæus lib. IV. atque ita legit Svidas in Ἐπίλυκος, etſi lib. XIV. apud Athenæum editur Φαρμάκιος. Idem Svidas Κράτης Epilycum teſtatur fuiſſe Cratetis qui veteris Comœdiæ Poëta fuit fratrem, ut adeo Epilycus quoque antiquæ Comœdiæ Poëtis ſit accenſendus. Sed eo in loco Epilycus iſte à Svida dicitur Poëta Epicus, forte per lapſum memoriæ vel quod Heroicum poëma etiam Epilycus iſte compoſuit.

(158) *Poetica ex Verſ. Franc. Robortelli pag.* 48. Cæterùm non fingere fabulas, quod quidem a Sicilia primum manavit, Epicharmus, & Phormis cœperunt: Sicuti quoque ex Athenienſibus Crates jambica prorſus ratione omiſſa in univerſum Sermones, vel Fabulas confinxit,

(159) *Poet. d' Ariſtot. volgarizzata & ſpoſta per Ludov. Caſtelvetro pag.* 55.

(160) *Vinc. Madius in Ariſtot. lib. de Poet. Comment. artic. XXX. pag.* 00. Eorum, qui Athenis fabulas fecerunt, primus Crates fuit, qui jambica prorſus ratione omiſſa, in univerſum ſermones, vel fabulas confinxit. Senſus eſt, Cratem Athenis primum omiſiſſe hunc, aut illum maledictis perſequi ſuperius enim eſt dictum, jambicos poetas maledicentiæ plenos extitiſſe. At Crates in univerſum confinxit ſermones, vel fabulas. Dixit in univerſum, quod apponitur ſingulari, quod poetæ jambis utentes ſectantur. Sermones, vel fabulas, pro eodem utræque accipiuntur, perinde, ac ſi diceret, vocat, ut libet, vel vox, Fabula, quid per ſermones intelligat Philoſophus, exprimit & explanat. *Franc. Robortellus loc. cit. Paulus Benius in Ariſtot. Poet. Comment. pag.* 167.

(161) *Poet. d' Ariſtot. trad tta Cap.* 3. *pag* 288.

(162) *Biblioth. Græc pag.* 751. Crates . . . quem VII. Dramata compoſuiſſe teſtatur Anonymus περὶ Κωμῳδίας Ariſtophani præmiſſus. Sed novem Comœdiarum Cratetis nomina vel apud uſum occurrunt Athenæum, quibus alia ex aliis adjungi poſſunt &c.

D' un' altro CRATE II. Comico fa pur menzione Svida (163), ancor esso Poeta della seconda vecchia Commedia. Di questo Crate non ci vien riferito altro, se non che egli compose tre Commedie intitolate: il *Tesoro*, gli *Uccelli*, e 'l *Filargiro*.

Assieme con Frinico, del quale si è fatta menzione quì sopra alla pag. 132. vengono notati Lico, o Lici, e Amepsia Atenies amendue Poeti della seconda vecchia Commedia (164). Fiorì LICO intorno all' Olimpiade LXXXVI (165), e fu da Aristofane per testimonio di Svida tacciato di Poeta freddo. AMEPSIA, che fiorì nell' Olimpiade LXXXIX, vien' ancor' esso pure da Svida (166) notato di Poeta freddo, che scrisse su lo stile della seconda Commedia vecchia. Compose da nove Commedie riportate dal Fabricio (167), una delle quali intitolata *Barba* scrisse nell' Olimpiade LXXXIX, ed un' altra ne scrisse contro Socrate, come nota nella di lui vita Laerzio (168).

EU-

(163) *Verbo* Κράτης *pag.* 507. Crates Athenienſis alter, & ipſe veteris comœdiæ ſcriptor. Ejus fabulæ extant tres: Theſaurus: Ornithes, ideſt Aves: Philargyrus, ideſt Avarus.

(164) *Idem pag.* 1006. Phrynicus, & Lycis, & Amipſias, comici ſubfrigidi.

(165) *Lorenzo Craſſo Iſtor. de Poeti Greci pag.* 311. Ora col nome di Lice, ora col nome di Lico hà caminato sù le carte degli Scrittori queſto Poeta, il qual fu Comico, e fiorì intorno all' Olimpiade LXXXVI., e da Ariſtofane venne tacciato di freddo Poeta, ſiccome narra Svida ... Lycis. Dicitur, & Lycus, a Comicis carpitur ut frigidus Poeta. Ariſtophanes in Ranis.

Quid igitur oportebat me iſta Vaſa, ſarcinaſque ferre,
Siquidem faciam nihil eorum, quæ Phrynicus
Solet facere, & Lycis, & Amipſias?

Nam tres iſti ſarcinas ferunt ſubinde in Comœdia. Tres igitur iſti Comici ſunt ſubfrigidi, vel frigidiuſculi.

(166) *Verbo* Λύκις *pag. mihi* 547.

(167) *Biblioth. Græca T.* 1. *pag.* 730. Amepſias ſive Amipſias (Ἀμψίας Athenienſis, Comicus ſubfrigidus notante Svida in Λύκις Φρύνιχος Veteris Comœdiæ Poeta fuit, clarus circa Olympiadem LXXXIX. Ejus dramata Cottabo ludentes, Lurco, Barba (actam Olymp. LXXXIX. 1.) Fabula inſcripta Publicum, Funda, Parcus. *Queſte ſei Commedie vengano notate nell' Indice di Ateneo. Altre ne aggiunge il Fabricio ricavate dal Scoliaſte di Ariſtofane, da Polluce, da Svida, e da Laerzio nella vita di Socrate.*

(168) *Lib.* 2. *ſegm.* 28.

Porrò Amipſias palliatum illum inducens, ait:

EUPOLI Atenieſe figlio di Soſipoli Poeta della ſeconda antica Commedia, e imitatore di Cratino fiorì nella LXXXVIII. Olimpiade (169). In età d' anni 17. cominciò a rappreſentare in Teatro le ſue Commedie, che furono diecisette (170), o come nota il Meurſio (171) più di venti; e reſtò vincitore ſette volte, o dieci come vuole il Fabricio (172). In occaſione dell' armata navale contro de' Lacedemoni, perì di naufragio nell' Eleſponto; per la qual coſa fu fatto un decreto, che i Poeti non doveſſero per l' avvenire militare in guerra (173); dal che rilevaſi in qual pregio appreſſo de' Greci foſſero tenuti i Poeti ſingolarmente i Drammatici tanto Tragici, che Comici.

FERECRATE Atenieſe Poeta della ſeconda vecchia Commedia lodato dal Filoſofo Platone fiorì nella LXXXIX. Olimpiade (174). Compoſe da diciotto Drammi, come aſſeriſce l' Anonimo ſopra Ariſtofane, ma Svida non glie ne artribuiſce che ſoli diecisette, e vuole che egli militaſſe ſotto di Aleſſandro Magno (175). Fabricio però

Socrates, paucorum optime virorum, multorumque vaniſſime,
Et ipſe ad nos tandem venis, patienſque es?
Unde tibi penula? Hoc certe incommodum
Per coriarii contigit malitiam.

Hic tametſi eſuriens adeò, aſſentari nunquam ſuſtinuit.

(169) *Fabricius loc. cit. pag.* 761. Eupolis Athenienſis, Cratini imitator, Comœdiæ veteris Poëta clarus Olympiad. LXXXVIII.

(170) *Svidas pag. mihi* 544. Eupolis, Soſipolis filius, Athenienſis comicus: prodire in theatrum cœpit natus annos XVII., ac fabulas edidit XVII. vicit VII.

(171) *Biblioth. Attica lib.* 2. *apud Jacob. Gronovium Theſ. Antiq. Grac. T. X. pag.* 1498. Eupolis Comicus e celeberrimis; cujus XVII. fuiſſe Fabulas docet Svidas . . . . Verum aut errat, aut corrupti illic numeri; nam mihi plures viginti obſervatæ.

(172) *Loc. cit.* decies victor.

(173) *Svidas loc. cit.* Naufragio periit in Helleſponto, bello Laconico Unde edictum eſt, nequis poeta militaret.

(174) *Fabricius loc. cit. pag.* 778. Pherecrates. . . Ἀγαθοὶ Habita Olymp. LXXXIX. 4. in Lenæis, Archonte Ariſtione.

(175) *Fabricius loc. cit. pag.* 778. Pherecrates Athenienſis, veteris Comœdiæ Poëta Platoni laudatus in Protagora & Dramatum XVIII. auctor ut tradit Anonymus περὶ Κωμῳδίας, Ariſtophani præmiſſus, licet Svidas XVII. tantum Comœdias ipſi tribuit, & ſub Alexandro M. militaſſe affirmat. *Svidas loc. cit.* Pherecrates Athenienſis comicus, Alexandrum in bello ſecutus eſt. Egit Comœdias ſeptendecim.

(176), e Meurſio (177) vogliono che Ferecrate ne componeſſe ſino al numero di ventitre. Nicomaco Geraſſeno fa menzione (178) di queſto Poeta, il quale nella Commedia intitolata *Chirone* condanna l'accreſcimento del numero delle Corde, e delle Voci fatto negli Strumenti da Corda, e da fiato ai ſuoi tempi, il che ci vien deſcritto da Plutarco (179). *Ferecrate Comico* (dice egli) *introduce la Muſica in forma di donna con le membra tutte guaſte da battiture; & fa, che la giuſtitia le dimanda la cagione di queſta ruina, alla quale riſponde la Muſica:*

Muſ. Volontieri il dirò, che tanto grato
A te l' udir, come à me fia il parlarne.
Melanippide fù d' ogni mio male
Prima cagion, m' indebolì coſtui,
Dodici corde ſopra me ponendo:
Ma quì non bebber fin gli affanni miei.
Cineſia quel triſt' huom nato in Atene,
I dolci tratti accompagnando inſieme
Con le triſte cadenze, in tal ruina
Mi poſe nel compor i dithirambi,
Che a guiſa de gli ſcudi hoggimai pare
Eſſer quel, ch' è a la deſtra, a la ſiniſtra,
Ma non finì già la miſeria mia.
Frinide poſto un certo invoglio ſopra
Mi girò col piegarmi, e ripiegarmi
In guiſa tal, che mi guaſtò del tutto;
Poiche dodici ſuoni in cinque corde,
Spreſſe; ma ſofferir ſi poteva egli;
Perche i falli ammendava incontinente;
Ma Timoteo, cara ſorella mia;
Tutta mi ſotterrò, tutta guaſtommi.

Giuſt.

(176) *Fabricius loc. cit. pag.* 778. 779.

(177) *Biblioth. Attica lib. V. pag.* 1578. *Seq. apud Gronov. Theſ. Antiq. Grac. T. X.*

(178) *Harmonices Manualis lib. II. ex Verſ. Marc. Meibomii pag.* 35. Uti & Pherecrates, Comicus, in Chirone, ita inſcripta fabula, ipſos ob molliciem circa cantus reprehendere videtur.

(179) *De Muſica pag. mihi* 332. Is poſtea mos periit: adeò quidem, ut

Giuſt. Chi è queſto Timoteo? Muſ. Da Mileto egli
E' un certo Pirrhia, il qual fra tutti gl' altri
E' nimico il maggior, ch' io m' habbia havuto.
Coſtui ſe in ſtrada gir mi trova ſola, &c.
Con due volte ſei corde egli mi sbrana (180).

Efeſtione, ed altri Grammatici a queſto Poeta attribuiſcono l' invenzione d' una ſorta di Verſo dal di lui nome chiamato *Ferecrazio* (181).

Fiorì PLATONE Atenieſe ſeniore Poeta della ſeconda vecchia Commedia circa l' Olimpiade XCIII. (182), o ſecondo Euſebio nell' Olimpiade ottanteſimaprima (183). Fu diverſo, abbenchè coetaneo, dal famoſo Fi-

S 2 lo-

Pherecrates comicus muſicam introduxerit figura muliebri, totum corpus verberibus fœdè multatam. facitque juſticiam quærentem de cauſa hujus fœditatis, & poeſin ſic reſpondentem.

MUS. Dicam, neque hoc invita audire cùm tibi
Mihique dicere voluptatem animo adferat.
Malorum initium mi fuit Melanipides.
Is primus arreptam me laxavit nimis,
Fidibuſque bis ſex molliorem reddidit
Ad calamitates ille non tamen meas
Suffecit unus haſce. Nam Cineſias
Athenienſis ille deteſtabilis,
Contra harmoniam dum flexus intulit ſtrophis,
Peſſundedit me ſic, ut jam poëſos
Dithyrambicæ, perinde ſic ut aſpidis,
Quæ dextra ſunt, ſiniſtra quivis deputet.
Neque hoc tamen ſatis eſt miſeriæ creditum.
Phrynis peculiarem immittens turbinem,
Flectendo me, & verſando totam perdidit,
In quinque chordis bis ſex harmonias habens.
Sed iſte vir potuit adhuc tolerarier:
Peccata nanque correxit rurſum ſua.
Aſt Timotheus me confodit, cariſſima,
Turpiſſimeque vulneribus me conſcidit.
JUST. Quis Timotheus. MUS Mileſius. ille Pyrrhias
Majora mi mala quàm reliqui omnes, intulit.
Is ſolam ubi ambulantem me nactus fuit,
Bis ſex me nervis illico vinctam illigat.

(180) *Traduz. di Marc' Antonio Gandini pag.* 143. *T.* 2.

(181) *Fabricius loc. cit pag.* 779. De carminis genere quod ab hoc Pherecrate Pherecratium dicitur, videndus Hephæſtion & alii Grammatici.

(182) *Idem loc. cit. pag.* 784. Plato veteris Comœdiæ Poeta circa Olymp. XCIII. clarus.

(183) *Euſebius Chronic. S. Hieron. Interpr. ex Edit. Veron. Vallarſii T.* & *pag.* 503. 504. Cratinus & Plato Comœdiarum ſcriptores clari habentur.

ſofofo Platone (184), e da un' altro Poeta Comico Principe della Commedia media (185), del quale a ſuo luogo faremo menzione, e verrà diſtinto col nome di juniore. Platone, di cui in queſto luogo parliamo, compoſe da ventotto, e più Commedie, e nel modo di dire viene da Ateneo per Comico illuſtre riconoſciuto (186).

ARISTOFANE figlio di Filippo, o ſia Filippide di Patria incerta, ſtantechè alcuni lo vogliono Naucratite, altri di Egina, ed altri di Egitto, o di altre Città (187), fiorì ſecondo Euſebio (188) nell' Olimpiade LXXXV., o nella LXXXVIII. Per il ſuo merito fu alla Cittadinanza di Atene aſcritto (189). Scriſſe cinquantaquattro Commedie delle quali undici ſole ci ſono reſtate (190). Per dimoſtrare in qual pregio egli teneſſe la Muſica da eſſo, ſecondo il coſtume de' Poeti di que' tempi, eſercitata, laſciò ſcritto Quintiliano (191), come *Ariſtofane moſtra, & non in un libro ſolo; che così anticamente s' uſava d' inſegnare* (la Muſica) *ai fanciulli* (192). Eſporrò quelle Commedie, ſecondo la ſerie del tempo in cui rappreſentate furono. Nell' Olimpiade 88. fu-

(184) *Laertius de Vitis Philoſophor. lib.* 3. *ſegm.* 109. Fuit & alius Plato . . . Poeta priſcæ comœdiæ. *Ægidius Menagius in hunc loc.* Qui Olymp. LXXXI. an. 2. ab Euſebio memoratur.

(185) *Fabricius loc. cit.* Alius junior mediæ Comœdiæ princeps.

(186) *Voſſius de Poet. Grac. pag.* 206. Eadem Olymp. 81. an. 2. ab Euſebio memoratur Plato, Comœdiarum ſcriptor, ſæpe, cum Polluci, Athenæo & aliis memoratus. Illuſtre in eo dicendi genus agnoſcit Athenæus.

(187) *Fabricius loc. cit. pag.* 703. Ariſtophanes ſive Philippidæ filius patria incerta, (fuere enim qui Neucratitem affirmarent teſte Athenæo VI. p. 229. alii Ægineta, alii Ægyptium denique,) civitate Athenienſis, Comicus. *Svidas Hiſtor. pag. mihi* 138. Ariſtophanes Rhodius, ſive Lindius (Ægyptium alii dixerunt, alii Camirium).

(188) *Euſebius Chronic. pag.* 510. Olymp. 85. 4. Ariſtophanes clarus habetur *& pag.* 511. Olymp. 88. Eupolis & Ariſtophanes ſcriptores Comœdiarum agnoſcuntur.

(189) *Svidas loc. cit.* . . . ab Athenienſibus civitate donatus.

(190) *Fabricius loc. cit. pag.* 710. Svidas, & Thomas Magiſter in ejus vita tradunt ipſum docuiſſe Dramata LIV. ut in altero anonymo vitæ ſcriptore error eſſe videatur μδ' pro νδ' 44. pro 54.

(191) *Quintilianus Inſt. Orat. lib.* 1. *cap. X. pag. mihi* 62. *ex Edit. Comin.* Ariſtophanes quoque non uno libro ſic inſtitui pueros antiquitus ſolitos eſſe demonſtrat.

(192) *Trad. d' Orazio Toſcanella lib.* 1. *cap.* 17. *pag. mihi* 62.

furono (193), *Acharnenſes*, e *Equites*; nell' 89. *Veſpæ*, *Pax*, *Babylonii*, *Nubes* numero due; nella 91. *Amphiarcus*, *Aves*; nella 92. *Cereris ſacris operantes*, *Cyſiſtrata*, *Plutus* primo; nella 93. *Ranæ*; nella 96. *Concionatrices*; e nella Olimpiade 97. *Plutus* ſecondo, *Æoloſſicon*, *Cocalus*. Lo ſtile di queſte Commedie, come nota Cicerone (194), fu piacevoliſſimo, ma nell' iſteſſo tempo per lo più acre, e veemente nel notare, e riprendere i coſtumi de' Nobili, e de' Principi della Repubblica (195). Usò varietà di Metro, come rilevaſi da alcuni Verſi in lode di queſto Poeta compoſti da Terenziano Mauro (196), e fu inventore del Verſo *Tetrametro*, e *Ottametro* (197). Venne però denigrata queſta univerſal fama da Plutarco, il quale pieno di livore nel paragone, che fa di Ariſtofane con Menandro, eſaltando il merito di queſto, deprime quello dell' altro tacciandolo con dire (198): *La maniera del dire d' Ariſtofane è ſgarbata, da Scena*, &

(193) *Jo: Meurſius Biblioth Græca lib.* 1. *pag.* 1252. *in Theſ. Antiq. Græc. Gronovii* Scripſit Comœdias LIV. ex his XI. ſolæ ſuperſunt. *Fabricius loc. cit. pag.* 705. *& ſeq.*

(194) *Cicero de Legib. Lib.* 2. *N.* 37. *T.* 4. *pag.* 336. Ariſtophanes facetiſſimus poeta veteris Comœdiæ.

(195) *Lil. Greg. Giraldus de Poet. Hiſt. Dialog. VII. pag.* 276. *T.* 2. Fuit Ariſtophanes forma & corporis habitu quadrato, ingenio ad omnia facili ac prompto, indole præſtanti, qua puer omnes quod ſuperaturus poetas eſſet, indicia certiſſima exibuit: vir verò factus melos adeò eſt infectatus, ut nec proceribus ac reipublicæ principibus pepercerit, nec Cleoni ipſi, qui ea tempeſtate tribunus plebis patriam ſuppilare dicebatur: atque illum in primis in ea fabula eſt inſectatus, quæ ἱππῆς (*equites*) inſcribitur: cujus cum nullus hiſtrio, propter ejus impotentiam, perſonam auderet agere, Ariſtophanes ipſe faciem minio oblitus egit: cujus cauſa ab equitibus quinque talentis mulctatus eſt, ut idem in Acharnane fabula ſcribit.

(196) *Apud Fabricium Biblioth. Græc. T.* 1. *p.* 704. 705. Vario Carminis genere utitur, unde de eo Terentianus Maurus:

Ariſtophanis ingens emicat ſollertia,
Qui ſæpe metris multiformibus novus
Archilochon arcte eſt æmulatus Muſica.

(197) *Suidas pag. mihi* 138. Ariſtophanes . . . tetrametri & octametri inventor.

(198) *Comparat. Ariſtophanis & Menandri breviarium pag.* 334. Genus dicendi tumidum & ſcenæ accommodatum atque illiberale Ariſtophanem uſurpaſſe Habet nimirum in apparatu verborum aliquid tragicum, nec non comicum, protervum, pedeſtre, obſcuritatem, communitatem, faſtum, elationem, loquacitatem, nugas quæ nauſeam cieant. Cumque dictio ejus tantum habeat diſſimili-

& rozza ... la legatura delle ſue parole è Tragica, Comica, dura, baſſa, oſcura, & vile. Et ſi vede in lei non altro che alterezza, vanità, tedio, & ciancie piene di noia. Et eſſendo la ſua maniera di favellare di tante ſorti, & così varia, non oſſerva però il decoro in perſona alcuna, & quel, che le ſi conviene; per eſſempio, al Rè l' alterezza: all' oratore la facondia: alla donna la ſemplicità: al plebeio il parlar humile: & all' avocato l' arrogante; ma quaſi a ſorte attribuiſce alle perſone tutte le voci, che gli vengono in bocca: ſiche non puoi diſcernere, ſe colui, che parla, è figliuolo, ò padre, ò contadino, ò Dio, ò vecchia, od Heroe ... Nondimeno Ariſtofane non è grato alla plebe, nè da' ſavii può eſſere ſofferito. Percioche la ſua Poeſia s' aſſomiglia a una meretrice, la quale paſſato il fiore dell' età ſua, & fingendo la matrona, dal volgo non può eſſere comportata riſpetto l' arroganza, e dagli huomini gravi la laſcivia, & la malvagità viene abhorrita ... Gli ſcherzi d' Ariſtofane ſono amari, & aſpri, pieni d' una mordacità, che punge, & impiaga: Si che non ſo vedere dove ſi riposi quella deſtrezza tanto da lui celebrata, ſe nella favella, ò nelle perſone. Et finalmente, ſe ha preſo qualche coſa ad imitare ſcieglie di quella il peggio. Le ſue argutie ſono villane, & come di malvagità ſparſe: la ruſticchezza non accorta, ma ſciocca: le burle non da ridere, ma da dileggiare: gli amori non gratioſi, ma laſcivi. Perche egli pare, che queſt' huomo non habbia ſcritto i ſuoi Poemi

---

tudinis, & inæqualitatis, nec decorum quidem ſingulis generibus & ſuum accommodavit locum, verbigratia, regi faſtum, oratori vim dicendi, mulieri ſimplicitatem, pedeſtrem ſermonem plebeio, inſolentem forenſi. ſed veluti ſorte perſonis vocabula ut occurrebat unumquoque attribuit: ut dignoſcere non poſſis filiùſne loquatur, an pater, ruſticus, deus, anus, heros ... Sed Ariſtophanes neque plebi placere, neque ferri à prudentibus potuit. nam poeſis ejus ſimilis eſt meretricis, quæ ætate jam ultra vigorem progreſſa matronam imitans, neque fertur à vulgo hominum ob inſolentiam, & graves homines impudicitiam ejus maliciamque abominantur ... Ariſtophanis autem ſales amari & aſperi, acrem & mordentem, adeoque exulcerantem vim habent: ut neſciam ubi ſit illa ab ipſo decantata dexteritas, in verbiſne an perſonis. Quin etiam quæ imitatus eſt, corrupit. calliditatem facit non civilem, ſed malicioſam: ruſticitatem non cautam, ſed fatuam: iocos non qui rideantur, ſed derideantur: amores non hilares, ſed impudicos. Nulli enim moderato videtur is homo ſuum poema ſcripſiſſe: ſed turpia & libidinoſa intemperantibus, maledica & acerba invidis atque malignis hominibus.

mi a perſona modeſta; ma i ſozzi, & libidinoſi, a gli incontinenti: e i maledici, & pungenti a triſti (199). Non è inferiore, abbenchè più laconico, il vitupero contro di Ariſtofane pubblicato da Eliano (200) ſtanteche vien condannato per uomo empio, e che era e ſtudiava d'eſſer ridicolo, perchè a inſtigazione di Ancito, e Melito, nella ſeconda delle due Commedie intitolate *Nubes*, ſi avanzò ad oſcurare, e mettere in deriſione la fama del celebre filoſofo Socrate. Fu talmente aggradita dal Po-

po-

(199) *Plutarco trad. di Marc' Ant. Gandini T. 2. pag.* 146.

(200) *Æliani Variæ Iſtor. lib. 2. cap. XIII. De Socrate in Comœdia taxato ab Ariſtophane.* Socratem petebant, eique inſidias ſtruebant Anytus cum ſociis, quarum rerum gratia, & quas ob cauſas, dictum eſt jam olim: quum vero ſuſpectos haberent Athenienſes, timerentque, dubitantes ecquo animo Viri acuſationem eſſent laturi. (Nam magnum erat Socratis nomen; cùm propter alia, tum propterea quod Sophiſtas arguebat, ut qui nulla prædita ſapientia, neque boni quicquam aut ſcirent aut dicerent.) Propter hæc igitur voluerunt periculum facere ſuæ in illum calumniæ. Nam aperte contra eum deferre ſtatim accuſationem, non arbitrabantur eſſe conſultum, partim ob ea, quæ expoſui, partim propter hæc, ne Socratis amici exaſperatos contra ſe judicium animos incenderent, & ſic ipſi aliquod inſanabile malum paterentur, ut calumniati hominem, non ſolùm nullius mali reipublicæ auctorem, verum ex diverſo etiam Athenarum ornamentum. Quid ergo excogitant? Ariſtophanem poëtam comicum, impium hominem, qui & ridiculus erat, & eſſe ſtudebat, incitant & perſuadent, ut in comœdia Socratem iis, quæ vulgo ferebantur de eo, inceſſeret: Eſſe loquacem, & dicendo efficere, ut etiam mala cauſa videatur bona, introducere etiam novos Dæmones, at neque noſſe, neque reverenter habere Deos: atque hæc ipſa quoque eos, qui eum adirent, docere, & ut ſcire velint, perſuadere. Ariſtophanes autem nactus argumentum admodum virile, riſu interpoſito, & metrorum feſtivitate, ejus materiam fecit optimum Græcorum. Non enim ſcribenda illi erat Comœdia contra Cleonem, neque ſugillabat Lacedæmonios, aut Thebanos, aut ipſum Periclem: ſed Virum diis omnibus, & vel maxime Apollini charum. Proinde tanquam res inſolita, & inuſitatum in ſcena & Comœdia ſpectaculum quum eſſet Socrates, primum omnes Athenienſes facto tam nec opino Comœdia hæc perculit. Deinde quoniam natura invidi erant Athenienſes, & optimis quibuſque obtrectare malebant, non ſolùm illis, qui in adminiſtratione erant reipublicæ & magiſtratibus; verum inſuper, & magis etiam, iis, qui vel bonis artibus, vel vitæ gravitate dignitatem & laudem ſibi comparant; hæ itaque Nebulæ viſæ illis acroama ſuaviſſimum, & Poëtam plauſu tanto proſequebantur, quanto nunquam antea, victoremque clamabant, mandabantque Judicibus, ut Ariſtophanis nomen, non alterius, ſupremum ſcriberent. Atque ejuſmodi fuere, quæ ad ipſum drama pertinent. Socrates vero raro veniebat in theatra, ſed, ſi quando Euripides Tragicus poëta cum novis tragœdis certaret, tum ſane accedere ſolebat. Sed & in Pyræeo quum Euripides certaret, & eò deſcendebat. Nam delectabatur viro, ſcilicet, tum propter ſapientiam ejus, tum carminum virtutem. Aliquando

polo ſpettatore la rappreſentazione della citata Commedia di Ariſtofane, che gridò non doverſi attribuire la vittoria, che ad eſſo, ma i Giudici giudicarono più toſto vincitori Cratino, e Amipſia, che Ariſtofane. Ogni qual volta però ſi confrontino le maldicenze, e i vituperj dai due accennati ſcrittori ſcagliati contro di queſto Poeta Comico, con gli elogi e gli encomj da gravi e dotti Autori, sì Greci che Latini al medeſimo attribuiti, reſta comprovato non eſſer del tutto giuſto, quanto ſcriſſero Plutarco, e Eliano contro di Ariſtofane. Si è già dimoſtrato quì ſopra, come la Commedia di que' tempi era mordaciſſima, e qualche volta anche immodeſta, come abbiam comprovato quì ſopra con l' autorità di molti Scrittori, ſingolarmente di Orazio, perchè veniva rimproverata la vita, e i coſtumi de' Grandi, e perciò molto piaceva al popolo, il quale per invidia, e per aſtio ſempre gradiva di udire oltraggiati gli uomini potenti, e di buon coſtume; ma con l' iſteſſa licenza, con la quale Cleone, Cleofonte, e Iperbolo ſedizioſi e improbi, così

---

tamen ipſum cavillis urgens Alcibiades filius Cliniæ, & Critias filius Calleſchri, ut Comœdos etiam in theatrum progrediens audiret, adegerunt. Verum ille non probabat eos, ſed vehementer contemnebat (utpote vir frugi, juſtus, probus, & præter hæc ſapiens) homines mordaces, contumelioſos, & ſani nihil dicentes: quod ipſos prorſus male habebat. Atque hæ erant igitur Socrati cauſæ iſtius, quam paſſus eſt, exagitationis Comicæ, neque enim illæ tantum, quas ab Anyto & Melito profectas conſtat. Haud etiam vero diſſimile eſt, Ariſtophanem pecuniam propter ea ipſa accepiſſe. Nam quum illi vellent, imo vero omni modo ſtuderent Socratem calumniis proſcindere, ipſe verò pauper & ſceleroſus eſſet, quid abſurdi in eo, argentum ob rem inhoneſtam ipſum cepiſſe? Sed de his, ipſe ſcit Ariſtophanes. Conſecutus eſt igitur ex hac fabula magnam gloriam. Etenim illud Cratini tum, ſi unquam alias, evenit, Theatrum malè ſanam mentem habere. Et, quippe quum eſſent Dionyſia, magna multitudo Græcorum ſpectandi cupiditate confluxerat. Quum ergo jactaretur in ſcena Socrates, & crebro nominaretur: neque vero mirer, ſi etiam viſus ſit in hiſtrionum perſonis: (nam artifices larvarum etiam effinxiſſe eum quam maxime aſſimulantes, conſtat) peregrini ergo illum, qui in comœdia traducebatur, ignorantes, murmur excitabant, atque, quiſnam eſſet iſte Socrates, ſciſcitabantur. Quod quum animadvertiſſet ille (etenim non temere, nec forte fortuna aderat, ſed ſciens ſe in comœdia jactatum iri, ſedebatque inſuper in conſpicuo loco theatri) ad tollendam itaque dubitationem peregrinorum ſurrexit, & per totum drama, certantibus hiſtrionibus, ſtans cernebatur. Tantum in Socrate erat conſtantiæ ad contemnendam & Comicam exagitationem, & Athenienſes ipſos.

così anche Euripide, e Socrate uomini di ottimo coſtume, queſti nella Commedia intitolata *Nubes*, l' altro nella Commedia chiamata *Equites* furono da Ariſtofane rimproverati (201). Ariſtofane però dal Filoſofo Platone fu tenuto in tanta ſtima, che Olimpiodoro nella vita di Platone riferiſce, come dopo la ſua morte furono trovate nel di lui letto le Poeſie di Ariſtofane aſſieme con quelle di Sofrone, delle quali ſi dilettava (202); di più l' iſteſſo Platone (203) dopo la morte di Ariſtofane laſciò ſcritto un' Epigramma in lode di queſto celebre Poeta, che è del ſeguente tenore.

Cercar le Grazie un' immortal ricetto,
E il trovar ſol d'Ariſtofan nel petto.

Vien riferito anche di S. Gioanni Criſoſtomo, che teneſſe ſotto del capezzale le Commedie di queſto Poeta per due ragioni, la prima per ſempre più adeſtrarſi a di lui eſempio, e imitazione a rimproverare, e condannare

(201) *Humphridus Prideaux Notæ Hiſtor. ad Cronic. Marmor. pag.* 205. Mordaciſſima autem erat hæc Comœdia (vetus), & nonnunquam obſcæna, & nominatim perſtringebat vitam moreſque primatum; atque ideo populo maxime placebat, cui ex invidia ſemper gratum erat convitia de potentioribus imo & melioribus audire. Atque ideo ut infimorum plauſum captarent, neutris parcebant Poetæ Comici; ſed eâdem licentiâ, quâ Cleonem, Cleophontem, & Hyperbolum ſeditioſos & improbos, optimos etiam Euripidem & Socratem in ſcena lædebant, quorum hunc in Nebulis, illum in Equitibus Ariſtophanes traducebat.

(202) *Ægid. Menagius obſerv. in Diog. Laert. T.* 2. *pag.* 146. *in vita Platonis.* Sophroni jungit Ariſtophanem Olympiodorus in vita Platonis. Verba ejus ſunt, ex elegantiſſima Jacobi Vindeti, viri doctiſſimi, Interpretatione. Libenter etiam cùm Ariſtophane Comico & Sophrone verſatus eſt: à quibus perſonarum in Dialogis imitationem didicit. Hos autem tantopere dilexit, ut in ejus jam defuncti lecto repertus ſit Ariſtophanes, & Sophron.

(203) *Fabricius Biblioth. Græc. T.* 1. *pag.* 703. Mortuum (*Ariſtophanem*) hoc Epigrammate proſecutus eſſe dicitur Plato Philoſophus, teſte Thoma Magiſtro.

Αἱ χάριτες τεμενός τι λαβεῖν ὅπερ οὐχὶ πεσεῖται
Ζητῶσαι, ψυχὴν εὗρον Ἀριστοφάνους.

Quod Franciſcus Vavaſſor ita tranſtulit.

Numquam caſurum cupidæ ſibi ſumere templum
Invenere animam Gratiæ Ariſtophanis.

Vel etiam felicius ſic:

Trina ſibi æternum quærebat Gratia templum
Unius invenit pectus Ariſtophanis.

Eoſdem Platonis verſus referens Olympiodorus in vita Philoſophi excepta ex ejus commentario in Alcibiadem Platonis & à Merico Caſaubono ad calcem Laertii edita addit Platonem Ariſtophane & Sophrone peculiariter delectatum, ita ut horum ſcripta in ejus defuncti lectulo reperta fuerint.

nelle ſue prediche con tutta la forza, ed energia i cattivi coſtumi de' ſuoi Uditori, ſingolarmente delle Donne; la ſeconda per parlare il Dialetto più perfetto della Lingua Greca, che era l' Attico, e per facilmente e ſcioltamente eſprimere con le parole i ſuoi concetti (204); ſenza dubbio fu Ariſtofane per ſentimento di Gio: Alberto Fabricio (205) principe della vecchia Commedia, e preferito a giudizio de' ſuoi contemporanei, e de' poſteri a Eupolide, e Cratino. Diede ancor ſaggio della Commedia Media, come rilevaſi da due de' ſuoi Drammi, cioè nell' *Æoloſicon*, e nel *Cocalus*. Ebbe Ariſtofane tre figli, che furono Araro, Filippo, e Nicoſtrato (206), e nel rappreſentare i proprj Drammi ſi ſervì de' due Iſtrioni Calliſtrato, e Filonide, i quali ad imitazione del Padre s' applicarono alla Poeſia Comica, come vedremo in appreſſo. Abbenchè moriſſe in età molto avanzata (207), ciò

(204) *Fabricius loc. cit. pag.* 705. Propter Atticum dicendi genus a multis tanquam Grecæ linguæ Magiſter unice comendari ſolet = Ferunt etiam (Franc. = Vavaſſor de ludicra dictione p. 79.) Johannem Chryſoſtomum Ariſtophanis Comœdias duodetriginta, cum ſuperſint nobis undecim duntaxat, lectitaſſe ſtudioſe, atque etiam pulvillo, cum dormitum iret, ſubjeciſſe, perinde quaſi & deponeret tantum ſcriptorem è manibus quam tardiſſime, & primo quoque tempore repeteret intermiſſam lectionem. Ex quo dupliciter imitatione & exemplo profecerit, primum ut acer plerumque ac vehemens eſſet in notandis ac perſtringendis moribus, mulierum præſertim: deinde ut perbene Græce loqueretur, faciliuſque ac ſolutius, quàm cæteri, verbis explicaret ſententias. = *Aldus Manutius in Edit. Ariſtoph. Græc. cum Scholiis Græcis in Epiſto. ad Danielem Clarium Parmenſ. apud Fabric. p.* 716. . . . = Græce diſcere cupientibus nihil melius legi poteſt, non meo ſolum judicio ſed etiam Theodori Gazæ undecunque doctiſſimi, qui interrogatus quis ex Græcis auctoribus aſſidue legendus foret Græcas literas diſcere volentibus, reſpondit, ſolus Ariſtophanes, quod eſſet ſane quàm acutus, copioſus, doctus, & merus Atticus. Hunc item Johannes Chryſoſtomus tanti feciſſe dicitur, ut duodetriginta Comœdias Ariſtophanis ſemper haberet in manibus, adeo ut pro pulvillo dormiens uteretur: hinc itaque & eloquentiam & ſeveritatem quibus eſt mirabilis, didiciſſe dicitur.

(205) *Loc. cit. pag.* 704. Haud dubie tamen Comœdiæ veteris princeps fuit, Eupolidi & Cratino alicui longe prælatus, ſuæ pariter & poſteræ ætatis judicio. Mediæ quoque Comœdiæ ſpecimen dedit in Æoloſicone & Cocalo dramate, ut infra inter deperditas Ariſtophanis fabulas annotavi.

(206) *Idem loc. cit. pag.* 705. Ariſtophanis filii fuerunt Araros, Philippus (pro quo Phyletærus memoratur Svidæ) & Nicoſtratus, de quibus infra in Notitia Comicorum deperditorum, ubi etiam de Calliſtrato & Philonide, quibus Hiſtrionibus in fabulis ſuis agendis uſus fuit.

(207) *Fulvius Urſinus Imag. & Elog. Viror. illuſtr. & erudit. pag.* 29. Mo-

ciò non oſtante non ci è noto quanto Ariſtofane prolungaſſe la ſua vita dopo l' Olimpiade nonageſimaſettima, nell' ultimo anno della quale Araro, per conceſſione del padre, rappreſentò la Commedia *Plutus* da eſſo Ariſtofane compoſta (208), come pure una delle due intitolate *Æoloſicon*, e sì anche l' altra intitolata *Cocalus*, le quali due ultime andaron perdute (209). In Roma negli Orti del Cardinale de' Medici vicino alla Villa di Giulio Papa III. ritrovaſi il ſeguente Marmo rappreſentante l' immagine di Ariſtofane (210).

ritur Athenis, cum ad ſummam ſenectutem perveniſſet, ibique ſepulcro conditur.

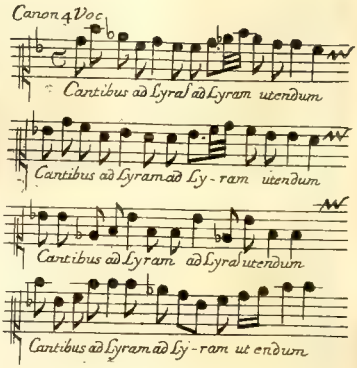
(208) *Fabricius loc. cit. pag.* 703. . . . non conſtat quamdiu ætatem produxerit ultra Olympiadem XCVII. cujus poſtremo anno Plutum agendum permiſit filio Araroti.

(209) *Idem pag.* 710. Αἰολοσίκων. . . . Cæterum per filium ſuum Araroten docuit & hoc drama & κώκαλον Ariſtophanes, ut notat Scholiaſtes Comici in Argumento Pluti.

(210) *Jacob. Gronovius Theſ. Antiq. Græc. n.* 68. Statius ipſum caput hoc quoque protulit cum inſcriptione in pectore, quale conſpici notat in hortis Cardinalis de Medicis prope villam Julii III. Pont. Max.

Fu tenuto in tanta ſtima queſto Poeta, che ſi reſe ſuperiore a tutti gli altri Poeti de' ſuoi tempi, e fu chiamato per antonomaſia il Poeta Comico di Atene (211). Ebbe anche l'onore diſtinto d'eſſere dagli Atenieſi coronato con un ramo d'Olivo Sacro (212). Eſſendo ſtato pregato Platone da Dioniſio Tiranno di Sicilia, acciò gli daſſe un'idea, e immagine del governo della Repubblica degli Atenieſi, gli ſpedì la Commedia intitolata *Nubes* (213), nella quale avrebbe ritrovato di quai leggi, e maniere ſi ſervivano per il buon regolamento del Popolo.

E quì daremo fine al preſente Capo, in cui abbiamo eſpoſte le notizie de' Poeti Comici più principali che diedero in luce, e rappreſentarono, o fecero rappreſentare dagli Iſtrioni i loro Drammi ſu lo ſtile tanto dell'una, che dell'altra delle due vecchie Commedie.

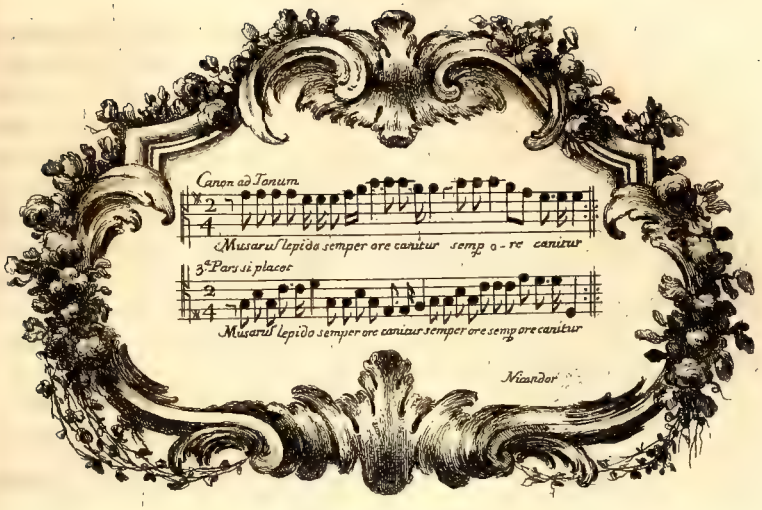


CAP.

(211) *Fulv. Urſinus loc. cit.* Appellatus eſt vulgo Athenis Comoediæ poëta, cum ceteris omnibus in eo poëmate antecelleret.

(212) *Lil. Greg. Gyraldi de Poet. Hiſt. Dial. VII. pag.* 276. Sacræ hic olivæ ramo coronatus fuit, inſuper & Athenienſium eloquentiſſimus habitus eſt, ingenioque maximè excellenti: in ſententiis creber, inventione varia & jucunda, arte ſumma & præcipua, uſqueadeo ut omnium judicio poſt ſe reliquos ejus generis poetas longo quidem intervallo reliquerit.

(213) *Fabricius loc. cit. pag.* 706. Plato hoc drama miſit ad Dionyſium Siciliæ tyrannum, & ex hoc aliiſque Ariſtophanis Comœdiis juſſit eum Remp. Athenienſium diſcere, ut refert auctor Græcus vitæ.



Proſeguimento della Drammatica Poeſia, ove ſingolarmente trattaſi della Commedia Media, *e della* Nuova.

CAP. IV.

ALla mutazione del governo degli Atenieſi ſucceſſe ancora la mutazione della Commedia, e quindi ebbe principio la Commedia, che acquiſtò il nome di *Commedia Media*, e ceſsò la Vecchia. Ciò accadde in tempo, che fioriva Liſandro famoſo Generale de' Lacedemoni, il quale nel principio dell' Olimpiade XCIV. (1) im-

(1) *P. Eduard. Corſini Faſti Attici pag.* 263. *T.* 3. Extrema fere anni 4. parte (*Olymp.* 93.) quum Athenienſes a Lyſandro obſeſſi Theramenem ad illum miſiſſent, iſque demum quarto poſt menſe Athenas rediiſſet, futuraeque pacis ſpem feciſſet, Lyſander ipſe, quum Aeginetis Aeginam reſtituiſſet, Salaminam populatus eſſet, Piraeecum appellens Athenienſem Urbem in deditionem 16. Munychionis die (Xenoph. Lib. II. c. 3. & Plutarch. in Lyſandro) accepit. Itaque mox ineunte anno I. Olymp. XCIV. Triginta Tyranni a Lyſandro conſtituti ſunt, qui ſupremum Athenis imperium exercerent. *Plutarchus loc. cit. ex verſ. Herman. Cruſerii pag. mihi* 357. Non nulli autem vere referunt eum propoſuiſſe in conſilio ſociorum de redigendis in ſervitutem

impoſſeſſoſſi di Atene, e ſoppreſſo il governo Democratico, tutta l'autorità della Repubblica rimaſe preſſo gli Ottimati, i quali per tor di mezzo la maldicenza, con cui i Poeti per compiacere a' Plebei denigravano la fama de' Nobili, ſtabilirono una legge, per cui ſi accordava agli Ingiuriati di chiamare in giudizio i maldicenti Poeti, per far ad eſſi pagare il fio della maldicenza. Venne anche levato dalla Commedia il Coro, nel quale i Poeti ſfogavano tutto il ſatirico livore, ed ebbe principio la terza ſpecie, chiamata *Commedia Media*; e quanto fu praticato in eſſa, nella quale 1017 Drammi, e cinquantaſette Poeti vengono numerati (2).

In

Athenienſibus. Quo tempore Thebanum Erianthum ſuaſiſſe, ut urbem ſolo æquarent, agrum relinquerent deſolatum. Poſt tamen cùm epularentur unà duces, atque inter pocula Phocenſis quidam ex Euripidis Electra ingreſſum chori caneret, cujus eſt exordium

Agamemnonis ô Soboles Electra
Ad agreſtis culminis atria tua:

fractos omnes fuiſſe, ac rem cenſuiſſe indignam, tam claram talium alumnam virorum delere & excindere urbem. Igitur Lyſander nihil recuſantibus Athenienſibus evocavit multas ex urbe tibicinas, omnes etiam ex caſtris coëgit. Tum muros diruit, naves incendit ad tibiam ſimul coronatis ovantibuſque ſociis, tanquam libertatis foret dies ille auſpicium. Mox Rempubl. movit: ac triginta urbi, decem Piræo præpoſuit rectores... Porrò Lyſander, cujus tunc erat major potentia, quàm cujuſquam fuiſſet ſuperiorum Græcorum, majorem potentia ſua viſus eſt arrogantiam & faſtum uſurpaſſe. Primo enim Græcorum aras ei, ut Duris tradit, civitates ut Deo erexerunt victimaſque immolaverunt. In eum primum decantati pæanes fuere. quorum unius exordium commemorant hujuſcemodi.

Ducem bonæ Pelaſgiæ lætis ab ampla plauſibus
Sparta canemus inclytum

Samii ſciverunt, ut Junonia apud ipſos Lyſandria dicerentur. Ex civibus perpetuo in comitatu ſuo Chœrillum habebat, qui res ſuas geſtas celebraret carmine. Antilocho, qui certum numerum verſuum in laudem ſuam condiderat, lætus pileum dedit argenti plenum. Cum Antimachus Colophonius & Niceratus quidam Heracleotes carminibus Lyſandria in honorem ejus certarent, donavit Niceratum corona. Ea re Antimachus offenſus abolevit poema. Plato autem, qui juvenis id temporis erat, & Antimachum ob artem poeticam colebat, ablatam ſibi palmam moleſte ferentem allevavit excitavitque, ignaris dicens malam eſſe ignorantiam, ſicut cæcitatem non videntibus. Jam citharædus Ariſtonus, qui Pythiis victor ſexies fuerat, in gratiam oſtendit ſe Lyſandri, ſi rurſus viciſſet, pronunciaturum vel dicturum Lyſandri ſervum ſe eſſe.

(2) *Humphridus Prideaux Not. Hiſtor. ad Chronic. Marmor. pag.* 205. Sed cum poſt captas a Lyſandro Athenas totum Reipublicæ regimen abolitâ democratiâ penes optimates eſſet, ſublata eſt hæc maledicendi licentia, lege latâ, ut iis licitum eſſet, qui in ſcena injuriis affecti eſſent, Poetam in jus vocare. Ab hoc igitur tempore ſublato è Comœdia choro, in quo maxime

In queſta terza Commedia le maldicenze, ed i rimproveri non venivano ſcagliati ſe non ſe contra gli ſteſſi Comici Poeti; e ſe talvolta venivano preſi di mira anche i Nobili, e i Grandi, ſe ne ſopprimeva però il nome, e ſotto il velo di oſcuri ed enigmatici termini venivano tacciati in guiſa, che cadauno poteva venire in ſoſpetto di eſſere egli ſteſſo il berſaglio (3).

Nel deſcrivere i Poeti principali, che fiorirono nella *Commedia Media*, avremo principio da Ariſtofane, il quale, come ſi è dimoſtrato nel fine dell' antecedente Capo, non ſolo ſi reſe eccellente nella *Commedia Vecchia*, ma applicoſſi ancora a comporre le due citate Commedie intitolate *Æoloſicon*, e *Cocalus* ſul nuovo ſtile della *Commedia Media*, tralaſciando d' introdurvi il Coro (4), nel quale erano ſoliti i Poeti d' introdurvi tutta la mordacità (5).

Fra i Poeti di queſta Commedia gran nome ſi acquiſtarono Filiſco, e Stefano, come leggiamo nei Prolegomeni di Ariſtofane. Altri però vogliono principe di queſta

---

regnabat maledicentia, incepit tertia Comœdiæ ætas; quæque in ea vigebat, poſtquam Comœdia nova inventa erat, Media Comœdia dicebatur, cujus generis fabulæ inſigniores Athenis editæ 1017., & Poetæ Comici earum Scriptores 57. numerantur. *Il Fabricio però alla pag. 717. T. 1. Bibl. Gra. non conviene nel numero delle Comedie, ma dice:* Dramata DCXVII.

(3) *Idem Prideaux loc. cit.* Hæc Comœdia à veteri differebat, quod chorum non habuit, & neminem nominatim lædebat, niſi ipſos Comicos: poſt enim latam hanc contra convitia legem ſemper Poetis indulta licentia erat aliorum Poetarum dicta & ſcripta cavillari; in quibus igitur hoc factum erat, choro παρεκτάσεις ſucceſſere. Sed cum in his Poetæ non tantum ſuæ profeſſionis hominibus, ſed alios etiam è potentioribus civibus celato nomine obſcure & ænigmatice læderent, quæque in hos effuſa erant convitia, ſinguli in ſe dicta fuiſſe ſuſpicarentur.

(4) *Fabricius loc. cit. p.* 710. Αιολοδίκων. Athen. Poll. Platonius de different. Comœdiar. qui teſtatur hanc fabulam mediæ Comœdiæ formam & nulla χορικὰ μέλη habuiſſe. Cœterum per filium ſuum Ararotem docuit & hoc drama & κώκαλον Ariſtophanes, ut notat ſcholiaſtes Comici in Argumento Pluti.

(5) *Voſſius Inſt. Poet. lib. 2. Cap. 27. §. 12.* Itaque potentiorum metus fecit, ut tolleretur chorus; in quo regnare inprimis maledicentia ſolet. Proque choro ſucceſſere παρεκβάσεις (digreſſiones). Cæteros non apertè, ſed modeſtè, verecundeque, reprehendebant. Vitia enim civium universè perſtringebantur; nominibus vero parcebatur. Vel ſi unum aliquem ſignificarent, id fiebat σὺν αἰνίγμασι (obſcurè, & velut per enigma). Atque hæc eſt Comœdia, quæ, poſt inventam tertiam, Media dicta eſt; vetere poſterior, antiquior novâ, ſed veteris ſimilior.

ſta Media Commedia il Comico Platone (6) diverſo da quello di cui ſi è fatta menzione quì ſopra alla pag. 139. parlando della ſeconda Commedia Vecchia (7).

Fu STEFANO Compoſitore della Commedia Media (8). Ad un Poeta Comico per nome Stefano vien da Ateneo attribuita una Commedia intitolata Philolacon (9); ſe ſia, o nò, l' iſteſſo Poeta Stefano, di cui preſentemente facciamo menzione, niun' indicio ce ne porge Ateneo. Nacque Stefano di ALESSI Turio celebre Poeta Comico (10), la di cui Patria fu Turio già Città di Calabria (11), e vogliono foſſe Zio paterno, o materno del Poeta Menandro (12). Compoſe da 245 Commedie ſu lo ſtile della *Commedia Media*, i titoli delle quali poſſono riſcontrarſi negli Scrittori, che ne parlano (13). Vien lodato Aleſſi da Vitruvio (14), perchè era uno di quei Poe-

(6) *Idem loc. cit.* In poëtis mediæ hujus comœdiæ maximum Athenis nomen fuit Philiſci, & Stephani: ut eſt in Prolegomenis Ariſtophanis. Alii ejus principem faciunt Platonem Comicum. Hi nominatim neminem perſtringebant, niſi ſuæ profeſſionis homines: quod per alios illis licebat. Hoc unum igitur ex veteri retinuere comœdia.

(7) *Fabricius loc. cit. pag.* 784. *parlando del Comico Platone Poeta della vecchia Commedia così foggiunge:* Alius junior mediæ Comœdiæ princeps laudatus tum ab aliis tum a Scholiaſte inedito ad Dionyſium Thracem, floruit circa Olymp. CXX.

(8) *Idem pag.* 790. Stephanus mediæ Comœdiæ Poëta, filius Alexidis Comici, Svidæ in Ἀλεξις memoratur. Sed & idem in Ἀντιφανης auctor eſt Antiphanis filium Comicum & ipſum Stephani nomine veniſſe.

(9) *Athenæus lib. II. p. mihi* 349. Stephanus comicus in Philolacone ait &c.

(10) *Perizonius in Ælianum Var. Hiſtor. lib. X. cap. 6.* Alexis autem celebris fuit Comicus, Patria Thurius, Patruus Menandri.

(11) *Svidas pag. mihi* 53. Alexis Thurius (Thurii, Sybaris olim dicti) Comicus, Menandri Comici filius edidit Comœdias 245. Filium habuit Stephanum, qui & ipſe Comicus fuit. *Fabricius loc. cit. pag.* 736. Alexis Thurius, mediæ Comœdiæ Poëta.... Scripſitque Dramata CCXLV.

(12) *Lil. Greg. Gyraldus de Poetis Hiſt. Dial. VII. pag.* 292. Fuit & Alexis Thurius Poeta Menandri Comici patruus, ſi πάτρως id, non avunculum ſignificat, ut volunt quidam. *Fabricius loc. cit.* Alexis Thurius,.... Menandri πάτρον, teſte Svida, hoc eſt patronus fuit (ſi vocabulum hoc rectè interpretatur H. Stephanus in theſauro Græcæ linguæ, & Henricus Valeſius in excerptis Peireſc. pag. 305.

(13) *Athenæus Cathalog. Scriptor. & Dram. Lil. Gregor. Gyraldus de Poet. Hiſtor. Dialog. VII. Voſſius de Poet. Græc. Cap. VIII. Fabricius in Not. Comic. Deperdit. T. I. pag.* 736. *Lorenzo Craſſo Iſtor. de' Poeti Greci pag.* 25.

(14) *Vitruvius de Architect. lib. 6. Præfat. pag. mihi* 216. Hæc ita eſſe plures philoſophi dixerunt, non minus etiam poetæ, qui antiquas Comœdias græcè ſcripſerunt, & eaſdem ſententias verſibus in ſcena pronunciaverunt,

Poeti, che nelle Commedie frapponevano molte sentenze: ... *tali*, dice Vitruvio, *furono Eucrate, Chionide, Aristofane, e sopra tutti Alessi, il quale disse doversi lodare gli Atenieſi, perchè, ove le leggi di tutti i Greci obbligano tutti i figliuoli a nutrire i loro genitori, gli Atenieſi obbligano solo quelli, che fossero stati da' medesimi instruiti in qualche arte* (15). Visse Alessi, per testimonio di Plutarco (16), e di Stobeo citato dal Giraldi (17), fino all' estrema vecchiezza, ed essendo ridotto a tale stato, che appena poteva andare, interrogato come egli si trovasse in salute, rispose *a poco a poco vado morendo*. Riferisce anche Plutarco, che Alessi morì in Teatro vincitore, e condecorato con corona (18).

PLATONE Comico juniore qualificato principe della *Commedia Media*, lodato da varj, e singolarmente dallo Scoliaste inedito di Dionisio Trace, fiorì secondo il Vossio nell' Olimpiade CXX. (19). Viene da molti confuso questo juniore con l' altro Poeta seniore (20), per la qual cosa si rende incerto, come osserva il Fabricio (21), se le Commedie sotto nome di Platone siano di questo juniore, o del seniore Poeta Comico; Egidio Menagio però vuole che questo juniore sia autore delle due Commedie, l' una intitolata *Homicida*, e l' altra *Deceptor*,

Euchrates, Chionides, Aristophanes, maxime etiam cum his Alexis, qui Athenienses ait ideo oportere laudari, quod omnium Græcorum leges cogunt parentes ali a liberis, Athenienſium non omnes, nisi eos, qui liberos artibus erudissent.

(15) *Traduz. Ital., e Comen. del March. Berardo Galiani pag.* 217.

(16) *Fabricius pag.* 739. *T. I. Bibl. Grac.* Admodum longe produxit vitam Alexis, ut præter alios innuit Plutarchus libro de defectu oraculorum p. 420.

(17) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hist. Dial. VII. pag.* 203. Vixit verò Alexis usque ad extremam senectutem, ut est apud Stobæum.

(18) *Fabricius loc. cit. pag.* 739. Victorem quoque in Scena & coronatum obiisse refert idem Plutarchus lib. an seni gerenda Resp. pag. 785.

(19) *Idem loc. cit. pag.* 784. Alius junior (*Plato*) mediæ Comœdiæ princeps laudatus tum ab aliis tum a Scholiaste inedito ad Dionysium Thracem, floruit Olymp. CXX.

(20) *Ægid. Menagius in Diog. Laertium lib.* 3. *Segm.* 109. *pag.* 166. Alius ab eo Plato Comicus junior, mediæ Comœdiæ Poeta; qui teste Athenæo, in Fabula Συνεξαπατῶντι (*Deceptor*), & in Fabula Ἀνδροφόνῳ (*Homicida*), Epicurum traduxit.

(21) *Fabricius loc. cit. pag.* 784. Incertum utrius horum sint dramata sub Platonis nomine veteribus laudata.

attribuite in genere a Platone Comico. Questo Platone affieme con Stefano, e Alessi, abbenchè, secondo l'ordine Cronologico, se ne contino degli altri ad essi tre anteriori, come in appresso si vedrà, siccome dai Scrittori vengono antepotti agli altri, così ancora su la loro traccia ho creduto di annoverarli fra i primi autori della *Commedia Media*.

FILISCO Poeta della Commedia Media vien posto da Vossio fra i Poeti d'incerta età (22). Di questo Comico non altro lasciò scritto Svida (23), se non se che egli compose sette Commedie, che sono: Adone, il Parto di Giove, Temistocle, Olimpio, la Nascita di Pane, di Mercurio e Venere, e di Diana e Apollo.

AUGEA, o Augia, Atenieſe Poeta della *Media Commedia* (24), di cui fanno menzione Polluce (25), Clemente Alessandrino (26), e Teofilo grammatico (27). Scrisse tre Commedie (28), che sono *Agrestis*, *Purpura*, *Bis accusatus*. Ancor questo dal Vossio vien posto nel numero de' Poeti d'incerta età (29).

Ancor ENIOCO Atenieſe Poeta della Media Commedia vien posto dal Vossio tra i Poeti d'incerta età (30). Fanno menzione di Enioco Stobeo (31), ed altri. Da Ateneo

(22) *De Poetis Græc. incertæ ætatis*. Philiscus Comicus hasce (ut est apud Svidam) Comœdias reliquit: Adonin, Jovis natales, Themistoclem, Olympum, Panos γονὴν, h. e. natales sive ortum, item Dianæ, adhæc Apollinis ortum.

(23) *Svidas pag. mihi* 085. Philiscus, comicus. Comœdiæ ejus sunt, Adonis, Jovis partus, Themistocles, Olympius, Panos partus, Mercurii & Veneris partus, Dianæ & Apollinis.

(24) *Svidas pag.* 158. Augeas, Athenienſis Comicus mediæ Comœdiæ.

(25) *Jul. Pollux Onomasticum lib.* 3. *cap.* 3.

(26) *Clem. Alexandrinus Strom. lib.* 6.

(27) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hist. Dialog. VII.* Erat dein mediæ Comœdiæ scriptor Augeas Athenienſis, cujus fabulæ duæ tantum judicatæ sunt, Rusticus, id est, Ἀγροικος, & Purpura. hujus verò meminere grammatici Theophilus & Svidas, qui & hunc bis accusatum fuisse ajunt.

(28) *Svidas pag.* 158. Ex fabulis ejus sunt, Agrestis, Purpura, Bis accusatus.

(29) *De Poetis Græc. incertæ ætatis*.

(30) *De Poet. Græc. incertæ ætat.* Heniochus, mediæ Comœdiæ Poëta: Athenæo memoratus, & Theophili in Lexico. Fabulas ejus recenset Svidas.

(31) *Joa. Stobæus Sermo XLI. de Republica pag. mihi* 251.

neo (32), e da Svida (33) vengono notate otto Commedie compoſte da Enioco (34).

ANTIFANE di Rodi, e da altri chiamato Cariſtio, o Smirneo, Poeta della *Commedia Media*, di genere ſervile, fiorì nell' Olimpiade XCIII., ebbe un figlio per nome Stefano ancor eſſo Comico (35). Reſtò Antifane vincitore tredici volte, e compoſe da trecentoſeſſantacinque, o almeno ducentoſettanta Commedie, le quali vengono notate dall' Ertelio, dal Kenigio, dal Voſſio, dal Meurſio, e dal Fabricio (36). Fra le ſuddette Commedie è da notarſi quella intitolata *Aule*, con la quale rimproverò il Sonator di Tibia Batolo per la eccedente immodeſtia nella ſua arte (37). Viſſe fino ai tempi di Aleſſandro Magno, e morì in età di 74 anni percoſſo a caſo da un' albero di pero (38).

EVBOLO Atenieſe cognominato Cezzio figlio di Eufranore Poeta Comico (39), che poſe il termine alla *Commedia Vecchia*, e diede principio alla *Media*, quindi viene da Amonio riconoſciuto autore della Media Commedia.

(32) *Athenæus in Cathalogo Scriptor.* Gorgones, Multum denderatus, Curioſus, Trochilus.

(33) *Svidas pag. mihi* 376. Heniochus, mediæ Comœdiæ poeta, cujus fabulæ ſunt: Trochilus, Epiclerus, Gorgones, Polypragmon, Thorricium, Polyeuctus, Philetærus, Bis deceptus, contra Polyeuctum.

(34) *Fabricius Bibl. Grac. T. 1. pag.* 764. Heniochus Athenienſis, itidem mediæ Poëta Comœdiæ, laudatus à Stobæo 39. & aliis. Svidas hæc ejus dramata recenſet, quorum nonnulla etiam ab Athenæo allegantur &c.

(35) *Svidas pag. mihi* 95. Antiphanes, Demophanis filius, aut Stephani & matris Oenoæ, Cianus: vel, ut alii, Smyrnæus: ſecundum Dionyſium, Rhodius: mediæ Comœdiæ comicus, quibuſdam autoribus, ſervili natus genere. Vixit Olympiade XCIII. ſcripſit Comœdias CCCLXV., vel, ut alii, CCLXXX. Vicit XIII. Filium habuit Stephanum, comicum & ipſum. *Fabricius loc. cit. pag.* 742. Antiphanes Rhodius (licet alii Caryſtium, Smyrnæum alii vocant) mediæ Comœdiæ Poëta Alexandri temporibus clarus, ut conſtat ex Athenæi lib. XIII. ſub initio.

(36) *Fabricius loc. cit.* Terdecies vicit, auctor Dramatum CCCLXV, vel ſaltem CCLX. ex quibus ecce tibi nomina Comœdiarum pleraque obſervata ab Hertelio in ſententiis Comicorum, Georgio Matthia Kœnigio in Bibliotheca, Voſſio de Poëtis Græcis, & Meurſio in Bibliotheca Attica &c.

(37) *Plutarcus in Vita Demoſtenis pag. mihi* 593. Fuit Batulus ut quidam volunt, tibicen effœminatus ac fabellam hujus rei cauſa eum mordens fecit Antiphanes.

(38) *Svidas pag.* 95. Obiit in Cio, annos natus LXXIIII. caſu pyro ictus.

(39) *Idem pag.* 334. Eubulus Cettius Athenienſis, filius Euphranoris, comicus.

dia. Fiorì, secondo l'Anonimo, nell'anno primo della centesimaprima Olimpiade (40). Svida gli attribuisce ventiquattro Drammi (41), e Ateneo cinquanta al riferir del Fabricio (42), e il Meursio anche più (43).

Contemporaneo di Ebulo viene dal Vossio dichiarato MNESIMACO Poeta della Media Commedia (44). Svida citando Ateneo dice, che compose tre Drammi, che sono, *Hippotrophus*, *Busiris*, *Philippus* (45); Ateneo però aggiunge la quarta, che è *Discolon* (46), e Laerzio anche la quinta intitolata *Alcmeona*. Fa menzione di questo Poeta Laerzio nelle Vite di Socrate (47), e di Pitagora (48).

EFIPPO Ateniese Poeta della Media Commedia dal Vossio vien collocato fra la centesimaterza, e la centesimasesta Olimpiade in tempo che vivevano Platone, e Aristotele (49). Fanno menzione di questo Poeta Macrobio

(40) *Fabricius loc. cit. pag.* 759. Eubulus Athenienſis, antiquæ & mediæ comœdiæ quidam veluti terminus ac limes, ut eſt apud Anonymum Olympiadum deſcriptorem ad Olympiadem 101. annum 1. Mediæ Comœdiæ poëta dicitur Ammonio in ἔνδον.

(41) *Loc. cit.* Edidit fabulas XXIIII. Fuit Olympiade CI. mediæ & veteri comœdiæ affinis.

(42) *Loc. cit.* Dramata XXIV. Svidas, Athenæus ei tribuit quinquaginta. Utrumque numerum excedunt nomina fabularum obſervata a Joh. Meurſio in Biblioth. Attica &c.

(43) *Jo: Meurſius Biblioth. Attica lib. II. pag.* 1493. *apud Gronov. Theſ. Antiq. Græc.*

(44) *Athenæus lib. c. pag. mihi* 289. Mneſimachus verò, qui & unus eſt ex poëtis mediæ comœdiæ.

(45) *Svidas pag. mihi* 508. Mneſimachus poeta mediæ comœdiæ. Ex fabulis ejus ſunt, Hippotrophus, Buſiris, Philippus: ut Athenæus ait in Dipnoſophiſtis.

(46) *Athenæus Cast. Scriptor.* Buſiris δύσκολος ſeu Moroſus, Equiſon, Philippus fabula.

(47) *Lib. II. Segm.* 18. *Ægid. Menagius in hunc loc.* Mneſilocus quidam, Euripidis Socer memoratur à Scholiaſte Ariſtophanis ad Acharnenſes. Sed ejus nominis Poëta nullus à Scriptoribus antiquis laudatur, præterquam ab eodem Scholiaſte, apud quem ad Aves pag. 563. citatur Μνησίλοχος ἐν Φαρμακοπώλῃ. Legendum videtur & hic & illic, Μνησίμαχος. Mneſimachus, mediæ comœdiæ Poeta fuit, de quo Athenæus & Svidas.

(48) *Idem lib. VIII. Segm.* 37. Mneſimachus Alcmeone *&c. Aldobrandinus in hunc loc.* Mneſimachus Poeta & ipſe comicus, cujus fabulas citat Athenæus Βούσιριν, δύσκολον, ἱπποτροφον, φίλιππον. de Lacmeone nullam mentionem facit. *Ægid. Menagius in hunc loc.* Eorum princeps. Δαλμωνι. Neutra harum fabularum mihi nota. Legendum Ἀλκμαίωνι, ut legitur in Editione Stephanica.

(49) *Svidas pag. mihi* 351. Ephippus, Athenienſis, Comicus mediæ Co-

bio (50), e Ateneo (51), il quale, dopo di aver rammemorati dodici Drammi da Efippo compoſti, riferiſce alcuni verſi del Dramma intitolato *Naufrago*, coi quali riprende con comica libertà Platone, ed alcuni ſuoi famigliari, rimproverandoli, che, corrotti dal denaro, calunnioſamente ſparlavano contro di molti, andavano ſuperbamente veſtiti, ed erano più ſolleciti della forma e beltà del corpo, di quel che foſſe qualunque libertino de' proprj cittadini.

EPICRATE Ambraciota Poeta della Media Commedia (52) fiorì nell' iſteſſo tempo che il ſopracitato Efippo (53). Compoſe Epicrate cinque Drammi, i quali dal Fabricio (54), e dal Voſſio (55) vengono rilevati da Ateneo (56), e da Svida. Ancor queſto Poeta a imitazione di Efippo ripreſe il Filoſofo Platone, e Speuſippo, come troppo anſioſamente curioſi in indagare la natura degli Animali, e delle Piante (57). SO-

---

mœdiæ. *Ger. Jo: Voſſius de Poetis Græc. cap. VII.* Ephippus Athenienſis mediæ comœdiæ Poeta dicitur Svidæ, ac, ut puto, circa Platonis vel Ariſtotelis tempora claruit.

(50) *Saburnaliorum lib. V. cap.* 21.

(51) *Lib. XI. pag. mihi* 379. Quamobrem Ephippus Comicus in Naufrago, Platonem & quoſdam ejus familiares comica libertate carpit. id obiiciens quòd pecunia corrupti calumniosè multis obtrectarent, ſumptuoſo veſtitu ſuperbirent, & ſoliciti magis eſſent de forma ac pulchritudine corporis, quàm libidinoſus quivis è noſtris civibus. Poëtæ verba hæc ſunt:

Deinde adſtitit ſolers quidam juvenis
Ex Academia, Platonis auditor,
Byrſon, ad pecuniam audacia pernicioſa corradendam
Impulſus neceſſitate, mercenariis, ac quæſtuariis artibus:
Qui in congreſſu prudenter & conſyderatè loqui novit.
Coma diligenter ac ſcitè raſa novacula,
Pulchrè ſummiſſa derſa profundique barba,
Belle calceis indutis pedibus, ſub recto tibiæ
Stipite: tunicæ plicaturis æqua proportione diſtantibus,
Pallio tumido venuſtè circumamictus,
Geſtu gravi & venerando, ementito quidem, non, ut opinor, ſuo:
baculo ſubnixus,
Sic profatus eſt, agri vos Athenienſis incolæ.

(52) *Fabricius loc. cit. p.* 758. Epicrates Ambraciotes mediæ comœdiæ Poeta.

(53) *Voſſius de Poet. Græc cap. VII.*

(54) *Bibl. Græc. T.* 1. *pag.* 758.

(55) *Loc. cit.*

(56) *Catalog. Scriptor.* Epicrates Comicus: Amazones, Antilais, Infortunatus, Mercator.

(57) *Voſſius loc. cit.* Mediæ item Comœdiæ poëta Epicrates Ambraciota,

SOFILO di Sicione, o di Tebe, Poeta della *Media Commedia* (58). Fiorì ai tempi di Lagida, o di Tolomeo figlio di Lago, uno de' Succeſſori di Aleſſandro Magno (59). Scriſſe Sofilo undici Commedie riferite da Ateneo (60), Laerzio (61), e Svida (62). Cita Laerzio un verſo jambico di queſto Poeta, col quale riprende Stilpone Megareſe; e ſiccome Stilpone fiorì nell' Olimpiade CXVI. (63), così viene quindi a ſtabilirſi l' età in cui fiorì Sofilo.

Deſcritti i principali Poeti della *Media Commedia*, faremo paſſaggio da queſta alla quarta ſorta di Commedia, nella quale fiorirono Uomini di gran merito nella loro Arte.

Se vi fu mai tempo, in cui fioriſſe la Poeſia, e la Muſica, fu certamente nel Regno di Aleſſandro Magno. Nacque queſti nell' Olimpiade centeſimaſeſta (64), cominciò a regnare d' anni 20 nell' Olimpiade centoundici (65), e morì nella centoquattordici (66). Sotto il dì lui Regno cominciò a ceſſare la *Media Commedia*, e a introdurſi la Nuo-

---

in cujus fabulis Amazones, & Emporus, apud Svidam. Chorum ejuſdem citat Ælianus in Animalium Hiſtoria. Platonem, & Speuſippum ab eo exagitatos conſtat, tanquam nimis anxiè curioſus in indagandis animalium ac plantarum naturis.

(58) *Fabricius loc. cit. pag.* 788. Sophilus Sicyonius vel Thebanus, mediæ Poëtæ Comœdiæ.

(59) *Voſſius loc. cit. cap. VIII.* Lagidæ (*ideſt Ptolomæi Lagidæ*) etiam tempore fuit Sophilus Sicyonius, ſive juxta alios, Thebanus, Poeta Comicus.

(60) *Athenæus Cathal. Dram.* Sophilus Comicus. Androcles, Enchiridion, Depoſitus, Concurrentes, Phylarchus.

(61) *Laertius in Stilpone lib. 2. Seg.* 120. Reprehenſus eſt à Sophilo comico, in comœdia, quæ inſcribitur Nuptiæ.

Stilponis ſunt interiores cogitationes Charifci Sermo.

Ægidius Menagius in hunc loc. Sophilus Sicyonius, aut Thebanus, comicus fuit Mediæ Comœdiæ, Lagidæ tempore. At cùm inter Sophili Dramata, Nuptiarum Fabulam non recenſeat Svidas, qui ejus Fabulas recenſet &c.

(62) *Svidas pag. mihi* 876. σωφίλος Sophilus Sicyonius, aut Thebanus, comicus mediæ comœdiæ. Fabulæ ejus ſunt: Citharœdus, Philarchus, Tyndareus ſeu Leda: & Demia, id eſt carnificula, ut ait Athenæus in Dipnoſophiſtis & Porcellus, & depoſitum.

(63) *Voſſius de Poet. Græc. cap.* 8. Laërtius in Stilpone verſum citat jambicum, quo reprehendit Stilponem Megarenſem. Is Stilpo, uti & Crates, præceptor fuit Zenonis Cittici: unde & Sophyli ætatem cognoſcimus.

(64) *P. Corſini Faſti Attici T. 4. pag.* 22. *Olymp. CVI. anno primo.*

(65) *Idem loc. cit. pag.* 41. *Olymp. CXI. anno primo.*

(66) *Idem loc. pag.* 49. *ſeq. Olymp. CXIV. anno primo.*

Nuova Commedia (67); nella quale per teſtimonio di Donato, o ſia Evanzio (68), s'introduſſe un' argomento comune, e che generalmente apparteneva a tutti gli Uomini, che vivono in fortuna mediocre, e che era di minor amarezza ai Spettatori dell'antecedente, coll'eccittarvi il riſo, e molta dilettazione; vi fu pur anche introdotto il Prologo.

Ora verremo a far menzione dei ſei principali Poeti che fiorirono in eſſa, eſponendoli con quell'iſteſſo ordine, che vengono notati nei Prolegomeni Greci alle Commedie di Ariſtofane (69).

Il primo dei ſei ſi è FILEMONE figlio di Damone (70) nativo, come aſſeriſce Strabone (71), di Soli, o ſia Pompejopoli Città della Cilicia, o ſecondo Svida di Siracuſa (72), forſi perchè in eſſa Città aveſſe dimorato non poco

(67) *Hamphridus Prideaux. Nota Hiſtorica ad Chronic. Marmor. pag.* 205. Temporibus, Alexandri Magni, hâc etiam maledicentiâ prohibitâ, omnis deinde reprehendendi poteſtas è Comœdia ſublata eſt, illiuſque ab hoc tempore quarta ſecuta eſt ætas, quæque in ea viguit Comœdia Nova dicebatur, quæ prologo etiam donata à Comœdia media differebat, quod hunc loco παρεβασέων ſublatâ omni maledicendi licentiâ habuit; à veteri ſecundæ ætatis, quod choro etiam caruit; à veteri primæ ætatis, quod illa è ſolo choro ſine perſonis, hæc è ſolis perſonis ſine choro conſtabat.

(68) *Evantii & Donati de Comœd. Commentat. apud Gronov. Theſ. Antiq. Græc. pag.* 1685. *T.* 8. Hoc igitur, quo ſupra diximus modo, coacti omittere ſatyram, aliud genus carminis, τὴν νεαν κωμωδίαν, hoc eſt, novam comœdiam reperere Poetæ, quæ argumento communi magis, & generaliter ad omnes homines, qui mediocribus fortunis agunt, pertineret: & minus amaritudinis ſpectatoribus, & eadem opera multum delectationis afferret: concinna argumento, conſuetudine congrua, utilis ſententiis, grata ſalibus, apta metro.

(69) *Prideaux loc. cit.* Hujus novæ Comœdiæ Scriptores Græci inſigniores erant ſexaginta quatuor, quorum Philemon, Menander, Diphilus, Philippides, Poſſidippus, & Apollodorus in Prolegomenis ad Scholia Ariſtophanis, utpote eorum celeberrimi, nominantur. *Voſſius Inſt. Poet. lib.* 2. *cap.* 27. In hâc (*nova*) comœdiâ Athenis præcipuum nomen fuit Philemonis, Menandri, Diphili, Philippidis, Poſidippi, & Apollodori: quo ordine hi recenſentur in Ariſtophanis prolegomenis Græcis.

(70) *Fulvius Orſinus Elog. Viror. pag.* 34. Philemon, Damonis filius &c.

(71) *Strabonis Geograph. lib. XIV. pag. mihi* 452. Poſt Latmum ſunt Soli urbs memorabilis, alterius principium Ciliciæ quæ ad Iſſum eſt: condita ab Achæis & Rhodiis.... ac mutato nomine eam Pompejopolin dixit. Protulit hæc urbs præclaros viros.... tum Philemonem comicum poëtam.

(72) *Svidas pag. mihi* 983. Philemon, Syracuſanus, filius Damonis, comicus fuit, novæ Comœdiæ Scriptor. floruit ſub Alexandri regno, paulo antè Menandrum. Conſcripſit Comœdias circiter nonaginta. *Fabricius T.* 1. *loc. cit. p.* 779. Philemon Major, Solis ſive Pompejopoli Ciliciæ oppido natus

poco tempo. Fiorì nell' Olimpiade CXI. Compose per testimonio del citato Svida novanta, o come vuole l'Anonimo novantasette Commedie (73). Atteneo ne porta solamente ventuna (74), e il Fabricio (75) quarantasette. Scrive Aulo Gelio (76), che restò spesse volte vincitore sopra di Menandro (abbenchè questi fosse superiore di merito) a forza di ambizione, di impegni, e di fazioni; e che incontrato da Menandro gli dicesse: dimmi con buona pace Filemone, quando sopra di me resti vincitore, non arrossisci? Ridotto ad una estrema vecchiezza, non convengono i Scrittori intorno al numero degli anni, ne' quali morì. Svida vuole, che fosse giunto ai nonantanove (77), Luciano ai nonantasette (78), ed altri che oltrepassasse un secolo (79). Varie sono pur anche le opinioni intorno alla qualità della morte di questo Poeta. Alcuni dicono che morisse in scena gareggiando con Alessi-de (80), aggiungevi il Fabricio per eccessivo ridere (81); diversamente vien descritta da Luciano (82), da Apule-

jo

tèste Strabone lib. XIV. p. 671. licet Svidas Syracusanum facit, forte quod ibi versatus esset, novæ Comœdiæ Poëta, &c.

(73) *Fabricius loc. cit.*.... cujus XCVII. dramata servata testatur Anonymus περὶ Κωμῳδίας Scriptor præmissus Aristophani.

(74) *Catalog. Scriptor.*

(75) *Loc. cit.* pag. 779. 780.

(76) *Aulus Gellius Noct. Atticar. lib. XVII. cap.* 4. Maenander à Philemone nequaquam pari Scriptore in certaminibus comœdiarum, ambitu gratiaque, & factionibus sæpenumero vincebatur. Eum cùm fortè habuisset obviam, Quæso, inquit, Philemon, bona venia dic mihi, cùm me vincis non erubescis? &c.

(77) *Svidas p. mihi* 983. Conscripsit comœdias nonaginta novem, & vixit annos nonaginta novem. Quidam dicunt, unum & centum. *J. Henricus Majus in Macrobium Luciani T.* 3. *p.* 227. Vixisse (*Philemon*) annos XCIV. Svid. ait.

(78) *Lucianus* Μακροβίοι, *sive Longævi T.* 3. *pag.* 227. n. 25. Etiam Philemon Comicus, non minus quam Cratinus septem & nonaginta annos natus, decumbebat quiescens in lectulo.

(79) *Fulv. Ursinus Elog. Viror. pag.* 34. Vixit annos centum & unum, vel, ut quidam volunt, nonaginta & novem, seu septem.

(80) *Plutarcus Comment. An seni sit gerenda Reipubl. pag. mihi* 287. Philemonem quoque comicum, & Alexidem in scena certantes mors occupavit.

(81) *Fabricius loc. cit. pag.* 779.... in summa ætate, (sæculum enim vivendo superasse fertur) risu nimio in scena extinctus.

(82) *Lucianus loc. cit.* Cum vero videret asinum paratas sibi ficus devorantem, in cachinnos effunditur; vocatoque servo cum multo itidem confertoque risu imperat, ut asino etiam merum forbendum addat: atque ipsum per risum intercluso spiritu moritur.

jo (83), e ſpecialmente da Valerio Maſſimo (84): *Ma Filemone*, dice egli, *ſi morì delle riſa, perche vedendo, che un Aſino ſi mangiava certi Fichi, che erono ſtati per lui apparecchiati, chiamò il Ragazzo, che lo cacciaſſe via. Et eſſendo quello arrivato, che già l' Aſino ſe gli haveva mangiati tutti, gli diſſe il Padrone, Poichè tu hai andugiato tanto dagli bora da bere un po di Vin pretto, che non gli faccia male, & ſubito cominciato à riderſi della piacevolezza di queſto ſuo detto, tanto gli rinfozavano le riſa, che non potendo rihaver lo ſpirito, venne à ſcoppiare.* Fra le varie immagini di Filemone, è ſtata ſcelta la ſeguente riportata dal Gronovio (85).

(83) *Lucius Apulejus Florida Lib. 3. Cap. XVI. pag. mihi* 799. Hiſce laudibus (*Philemon*) diu in arte Comœdicâ nobilis, fortè recitabat partem fabulæ, quam recens fecerat. Cùmque jam in tertio actu, quod genus in Comœdiâ fieri amat, jucundiores affectus moveret; imber repentinò coortus, ita ut mihi ad vos venit uſus nuperrimè, diferri auditorii cœtum, & auditionis cœptum coëgit: reliquum autem variis poſtulantibus, ſine interminſione deincipiti die perrecturum. Poſtridiè igitur maximo ſtudio ingens hominum frequentia convenêre. ſe ſe quiſque ex adversùm quàm proximè collocat. Serus adveniens amicis ſuis annuit, locum ſeſſui impertiunt, extimus quiſque excuneati queruntur, farto toto theatro, ingens ſtipatio. occipiunt inter ſe queri. Qui non affuerant, percontari ante dicta: qui affuerant, recordari audita, cunctiſque jam prioribus gnaris, ſequentia expectare. Interim dies ire, neque Philemon ad condictum venire. quidam tarditatem poëtæ murmurari, plures defendere. Sed ubi diutiùs æquo fedetur, nec Philemon uſpiam comparet; miſſi ex promptioribus qui accirent. atque eum in ſuo ſibi lectulo mortuum offendunt. Commodùm ille animâ editâ obriguerat: jacebatque incumbens toro, ſimilis cogitanti. adhuc manus volumini implexa, adhuc os recto libro impreſſum. ſed enim jam animæ vacuus, libri oblitus, & auditorii ſecurus. Stetêre pauliſper qui introierant, perculſi tam inopinatæ rei, tam formoſæ mortis miraculo. Deinde regreſſi ad populum renuntiavêre, Philemonem poëtam, qui expectaretur, quò in theatro fictum

Contemporaneo di Filemone, come si è detto, fu MENANDRO Atenieſe, che nacque l' anno terzo dell' Olimpiade CIX. (86) di Diopiti, e di Egeſiſtrate (87), ſi reſe celebre Poeta, e fu dichiarato Principe della Nuova Commedia (88). Fu difettoſo d' occhi, ma d' ingegno acuto, e impazzito nell' amor delle Donne (89). Ebbe per Maeſtro nella Filoſofia Teofraſto (90), e nella Poeſia Aleſſide (91), ſcriſſe centotto Commedie, e alcune Lettere al Re Tolomeo, e molte altre orazioni in Proſa (92). Non convengono però gli Scrittori nel numero dei Drammi compoſti da Menandro, mentre alcuni dicono centocinque, altri cen-

---

argumentum finiret, jam domi veram fabulam conſumaſſe. *Julianus Floridus in hunc loc.* Inſcriptio vetus apud Gruterum, fol. 742.

JAM MEA PERACTA,
MOX VESTRA AGETUR FABULA.
VALETE ET PLAUDITE.

(84) *Valerio Maſſimo de i Detti & Fatti memorab. trad. da Gierg. Dati pag.* 334.

(85) *Theſaur. Antiq. Græc. Num.* 99.

(86) *P. Eduard. Corſinus Faſti Attici T.* 4. *pag.* 35. Annus ipſe Menandro Diopithis filio natalis fuit, ut ex Marmore Romæ poſito perſpicue erudimur (Gruter. pag. 918. n. 12.), quod in anno 3. Olymp. CXXII. proferetur, ubi de Menandri ipſius ætate, ac morte agendum erit.

(87) *Suidas pag. mihi* 581. Menander . . . Athenienſis, Diopithis, & Hegeſiſtrates Filius celebris apud omnes, novæ Comœdiæ poeta, ſtrabis quidem oculis, ſed acuto ingenio, & inſanus mulierum amator.

(88) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dialog. VII. pag.* 290. . . . Menander, inter omnes novæ Comœdiæ poetas facilè princeps, &c. *Fabricius Biblioth. T.* 1. *pag.* 767. Menander Athenienſis alter, novæ Comœdiæ Poëta celeberrimus.

(89) *Gyraldus loc. cit.* Fuit verò Menander aſpectu ſtrabo verùm ingenio promptus; ſed in mulierum amores furore quodam, ſi non inſania potius, ferebatur, de quibus & fabulas nonnullas condidit, inter quas Orgen primam fuiſſe ait Euſebius Cæſarienſis. *Euſebius Chronic. S. Hieronymo Interpr. pag.* 537. Olymp. 115. Menander primam fabulam cognomento Orgen docens ſuperat.

(90) *Laertius in Vita Theophraſti lib. V. Segm.* 36. *pag.* 280. Fuit autem Theophraſtus vir ſummæ prudentiæ, ſtudiique ſingularis, atque ut ſcribit Pamphila trigeſimo ſecundo Commentariorum libro, Menandrum ipſum comicum inſtituit.

(91) *Gyraldus loc. cit. pag.* 290. Sunt qui Menandrum dicunt cum Alexide poeta verſatum, à quo fuerit in fabulis faciendis edoctus.

(92) *Suidas pag. mihi* 581. Scripſit Comœdias 108., & epiſtolas ad Ptolemæum regem, & alias plurimas orationes proſa.

centotto, ed altri centonove (93). Fra tutti questi Drammi vien lodato da Frinico come distinto quello intitolato *Mysogynis* (94). Scrisse Plinio (95), come *Menandro Poeta Comico si acquistò anch' egli gran gloria, che i Re d' Egitto, & di Macedonia gli mandassero ambasciatori con l' armata a pregarlo, che egli andasse a loro: ma molto maggior gloria gli fu, ch' egli avesse più caro lo studio delle lettere, che la gratia de' Re.* Restò vincitore otto volte, spesso però posposto a Filemone, e ad altri ad esso inferiori di merito (96). Asserisce Donato, che quattro Drammi di Terenzio furono tradotti dal Greco dalle Commedie di Menandro (97). I pregi, e gli elogi fatti in lode di questo Commico Poeta, così pure i titoli de' Drammi da esso composti, possono riscontrarsi in Quintiliano, in Ateneo (98), nel Giraldi (99), nel Vossio (100), in Fulvio Orsini (101), e nel Fabricio (102). In circostanza, che dal Senato di Atene esiliato venne Demetrio Falereo, a cagione della stretta amicizia, che fra lui passava e Menandro, questi pure fu chiamato in giudizio, e poco mancò, che non subisse sentenza capitale (103). Giunto all' età di 52. an-

(93) *Gyraldus loc. cit.* Comœdias Menander omnino centum & octo composuisse traditur, ab aliis centum & novem: sed Apollodorus centum & quinque suo carmine prodidit: hæc Apollodori sunt carmina, ut à me sunt in Latinum quoquo modo conversa.

Cephisieus genere, Diopethe patre,
Qui quinque supra centum scribens fabulas,
Est morte functus quinquies annos decem
Et quinque natus.

Vide Aul. Gelii Noctes Attica Lib. XVII. Cap. IV.

(94) *Fabricius loc. cit. pag.* 772. Μισογύνης Phrinicus in γύροις, quo judice princeps hæc fuit Menandri Comœdiarum.

(95) *Trad. de M. Lodov. Domenichi Lib. 7. Cap.* 30. *pag. mihi* 164.

(96) *Fabricius loc. cit. pag.* 768. . . . . octiesque victor, Philemone & aliis deterioribus Poëtis illi sæpius prælatis.

(97) *Donatus Prolegomena in Hecyram Terentii pag. mihi* 126. Hæc fabula Apollodori esse dicitur Græca, nam & ipsa, & Phormio ab eodem dicuntur esse translatæ: cum reliquæ quatuor sint Menandri comici.

(98) *Inst. Orat. lib. X. Cap.* 1. *Athenæus in Cathalogo scriptor.*

(99) *De Poetis Histor. Lib. 7. pag.* 290. *seq.*

(100) *De Poetis Græcis Cap. VIII.*

(101) *Elogia Viror. pag.* 32.

(102) *Loc. cit.*

(103) *Gyraldus loc. cit.* A Demetrio insuper Phalereo amatus fuisse dicitur, cum quo ita conjunctè vixit, ut cum in exilium Demetrius à Senatu

ni morì nell'Olimpiade CXXII. annegato nel Porto Pireo in occasione d'esser andato a lavarsi (104). Asserisce Pausania, che nella strada, che dal Porto Pireo conduce ad Atene ritrovavasi il sepolcro di Menandro, e che nel Teatro d' Atene eravi la statua dello stesso (105) con un' Epigramma inciso in marmo vicino alla statua di Omero (106); ritrovasi pure appresso il Grutero, riportata dal P. Corsini una inscrizione in marmo esistente in Roma, che indica l' anno della morte di questo Poeta Commico (107). Vien riportata da Fulvio Orsini (108), e dal Gro-

---

Athenienſium ire coactus eſſet, ejus cauſa Menander in iudicium vocatus eſt: capitiſque ſententiam tuliſſet, niſi à Telesphoro ipſius Phalerei genero defenſus fuiſſet.

(104) *Fulv. Urſinus loc. cit. pag* 32. Cum quinquageſimum ſecundum ætatis annum ageret, moritur Menander ſubmerſus, dum Piræeo portu nataret, archonte Athenis Philippo, Olympiadis CXXII. anno ſecundo.

(105) *Pauſanias Attica Cap. II. pag. mihi* 5. *&* 6. Sunt in via, quæ ex Piræeo ducit ad urbem ... Viæ adjuncta ſunt virorum minime ignota ſepulchra, Menandri Diopithis filii, &c. *idem loc. cit. Cap. XXI. pag.* 48. In theatro Athenis ſunt Tragicorum quorundam & Comicorum, eorum tamen minime illuſtrium ſtatuæ multæ. neque enim præter Menandrum quiſquam ibi, cujus celebre fuerit nomen, aſpicitur.

(106) *Urſinus loc. cit.* Aeliani autem Græca de eo Epigrammata, quæ inciſa in marmore juxta Homeri ſtatuam legebantur, ita vertit Laurentius Gambara.

Tuque Menander eras juxta ſtatuendus Amorem,
Cujus erant fidei credita ſacra tuæ.
Eſt tecum nam ſemper Amor, & dignus amari
Es, quicunque tuam viderit effigiem.
Tu lætus comes es, ſociuſque Menander Amoris,
Qui cincta è ſertis tempora ſemper habes.
Mortales placidam docuiſti vivere vitam,
Innumeris hilarans ampla theatra iocis.
Non male te poſui contra mihi, care Menander,
Maeonium vatem, qui loca prima tenet.
Namque dedit quondam partes tibi habere ſecundas
Ingnis claro nomine Ariſtophanes.

(107) *P. Eduard. Corſini Faſti Attici T.* 4. *Olympiad. CXXII* $\frac{2}{3}$. *pag.* 76. Archontis Philippi nomen ex præſtanti Marmore affulget, quod Romæ poſitum reperitur, atque a Grutero (Pag. 1027. Num. 2.) iampridem editum fuerat.

. . . . . .
Menander Diopithis filius
Cephiſienſis natus eſt ſub
Archonte Athenis Soſigene,
obiit annos natus quinquaginta
& duos ſub Archonte
Philippo, ſecundo ac triceſimo
anno regni Ptolemæi Soteris.

(108) *Loc. cit.*

Gronovio (109) la quì impreſſa di lui immagine.

DIFILO Poeta della Nuova Commedia da Strabone viene annoverato tra gli uomini eccellenti di Sinope Città dell' Aſia Minore (110), e per ſentimento di Clemente Aleſſandrino, e Euſebio Panfilo riferiti dal Giraldi (111) grandemente Commico, e pieno di ſentenze. Compoſe da cento Commedie; di trenta ſole vengono riportati i titoli da Ateneo (112), e di quarantaſei dal Fabricio (113). Vien riferito da Clemente Aleſſandrino (114) un detto, col quale dimoſtra, come egli era perſuaſo eſſervi un ente ſupremo autore d' ogni bene: dice egli: Quello, che è Padre di tutti, ſolo deveſi onorare in perpetuo; il quale è inventore, e creatore d' ogni bene. Fanno menzione di queſto Poeta, oltre il citato Clemente Aleſſandrino, Ateneo, Giulio Polluce, Terenzio, Plauto, citati dal Giraldi (115), e dal Fabricio (116).

FI-

(109) *Theſaur. Antiq. Græc. T.* 2. *N.* 98.

(110) *Strabo Geogr. lib.* 12. *pag. mihi* 377. Viros præſtantes protulit Sinope . . . . poetam comicum Diphilum.

(111) *Gyraldus de Poet. Hiſtor. Dial. VII. pag.* 191. Poſt Menandrum verò in tabulis erat poeta Diphilus, qui à Clemente Alexandrino & Euſebio Pamphili κωμικώτατος καὶ γνωμικωτατος hoc eſt, maximè comicus & ſententiis refertiſſimus vocatur.

(112) *Cathalog. Scriptor.*

(113) *Bibl. Gra. T.* 1. *pag.* 757.

(114) *Stromatum Lib. V. pag. mihi* 611. . . . . Comicus Diphilus ſententioſiſſimè, Eum, inquit, qui eſt pater omnium, ſolum honora perpetuò, Qui tot bonorum inventor eſt & conditor.

(115) *Loc. cit.*

(116) *Loc. cit.*

FILIPPIDE Atenieſe Scrittore della *Nova Commedia*, figliuolo di Filocolo, e fratello di Morſimo Tragico Poeta freddo, e inetto, nato da una ſorella del celebre Poeta Eſchilo, e deriſo da Ariſtofane (117). Fiorì Filippide nella CX. o CXI. Olimpiade, e compoſe, ſecondo Svida, quarantacinque Drammi (118). Fa menzione di queſto Poeta Plutarco (119), il quale riferiſce: *Per il che ben diſſe Filippide poeta comico, quando dicendoli il Re Liſimaco; Chiedi pure ciò che più ti aggrada de le coſe mie; dammi, riſpoſe, o Re ciò che ti piace, pure che non ſia uno de' ſecreti tuoi* (120). Fu inimico di Stratocle, ſecondo il citato Plutarco (121), il quale riporta alcuni verſi di queſto Poeta contro di Stratocle; quindi rilevaſi, come Filippide viveva ancora nel fine dell' Olimpiade CXVIII. (122). Giunto

(117) *Voſſius de Poet. Græcis Cap. VII.* Claruit & tum Morſimus, filius Philoclis, qui ex Sorore Æſchili natus fuit. Eum ridet Ariſtophanes hoc verſu:

Atque accinere condocerem Morſimi Tragœdia.

(118) *Fabricius loc. cit. pag.* 780. Philippides Athenienſis, Philoclis filius novæ Comœdiæ Poëta circa Olymp. CX. clarus fabulas 45. teſte Svida compoſuit. *Voſſius loc. cit. Cap. VIII.* Olympiade CXI., qua regere cœpit Alexander, fuit Philippides, Athenienſis, Morſimi, de quo dictum, frater novæ Comœdiæ poeta.

(119) *Plutarchus de Curioſitate Commentar. pag.* 236. Ideo præclarè Philippides comicus poeta, cum ei Lyſimachus rex quodam tempore dixiſſet, Quanam mearum rerum te impertiam? reſpondit, Modò ne arcano ullo *idem in Vita Demetrii pag. mihi* 660.

(120) *Opuſc. di Plutarco Parte I. pag.* 354. *Del Vitio della curioſità trad. di Giovanni Tarcagnota.*

(121) *Plutarchus Eroticus, hoc eſt Amator Lib. pag. mihi* 437. . . . ſicut Philippides comicus Stratoclem oratorem deridens fecit,

Averſæ retrò verticem quàm vix amas?

Idem in Vitam Demetrii pag. 660. Quapropter Stratoclis inimicus Philippides his verſibus perſtrinxit eum in Comœdia:

Quem propter obfuit pruina vitibus,
Propter quem agentem non piè ſciſſum eſt peplum,
Laudem deſim qui contulit mortalibus:
Populo hæc fecerunt noxam, non comœdia,

& pag. 664. *loc. cit.* Unde in Stratoclis opprobrium Philippides hos verſus fecit:

In menſis arctum traxit anni circulum.
Jam de diverſorio ejus in templo Minervæ:
Arcem tabernæ deputavit hic loco,
Et ſcorta duxit ad ſacratæ virginis.

(122) *Fabricius Bibl. Græ. T. I. pag.* 781. Inimicum Stratoclis fuiſſe notat idem Plutarchus in Demetrio . . . . verſiculos ejus aliquot afferens: è quibus locis patet Philippidem adhuc vixiſſe Olympiade CXVIII. extrema. Obiit præ gaudio, ætate jam provectus, cum in certamine præter ſpem viciſſet.

to ad una età molto avanzata, essendo restato vincitore nelle gare commiche, oppresso da una eccedente allegrezza se ne morì (123).

POSSIDIPPO figlio di Cinisco nacque in Cassandra Città della Macedonia (124). Si rese chiaro nella *Nova Commedia*, e fra i primi Comici fu annoverato (125). Fiorì, e insegnò tre anni dopo la morte di Menandro; compose da trenta Commedie (126), delle quali solamente dieci vengono notate da Ateneo (127), e quindici dal Fabricio (128). La di lui immagine, che ritrovasi in Roma negli orti della Famiglia Montalto, viene riportata dal Gronovio (129); rappresenta questa il Poeta, che presiede nel Teatro in atto di osservare gli Attori, se da essi convenientemente venivano pronunziate le parole.

AP-

(123) *Aulus Gelius Lib.* 3. *Cap.* 15. Philippides quoque comœdiam poëta haud ignobilis ætate jam edita, cùm in certamine poëtarum præter spem vicisset, & lætissimè gauderet, inter illud gaudium repentè mortuus est.

(124) *Fabricius loc. cit. pag.* 786. Posidippus Cassandreus ex Cassandra civitate Macedoniæ, vel saltem (ut Steph. Byz. in Κασσανδρία) Cynisci Cassandrei filius novæ Comœdiæ Poëta.

APPOLLODORO detto Geloo, perchè nacque in Gela Città della Sicilia, coetaneo di Menandro, e per teſtimonio di Svida Poeta della *Nova Commedia* (130). Dal Fabricio vengono notati diciotto Drammi, dubita però ſe ſiane autore queſto Appollodoro, o pur un' altro dell' iſteſſo nome (131). Tre ſono i Poeti, de' quali col medeſimo nome dagli Scrittori vien fatta menzione. L' uno Atenieſe, l' altro Cariſtio, e il Geloo, di cui preſentemente ſi parla. Chi attribuiſce l' iſteſſo Dramma ad uno, e chi ad un' altro: diſcordanze, che incontranſi non poche volte negli Scrittori degli ultimi tempi (132). In quanto a me ho creduto di non dovermi impegnare ad alcuna dichiarazione ſu queſto punto, dacchè Uomini di tanto valore, e vaſta erudizione non hanno creduto di doverlo, o poterlo fare. Il Giraldi qualifica queſto Poeta fra i primi, e principali Poeti della *Nova Commedia*, aſſerendo col teſtimonio di Donato, che Terenzio traſportaſſe da queſto Greco Poeta due delle ſue Commedie, cioè il *Formione*, e l' *Ecira* (133).

Fi-

(125) *Voſſius de Poetis Græcis Cap. VIII.* Fuit tum quoque Poſidippus, Caſſandri Poëta, & à Menandri exceſſu in nova Comœdia princeps.

(126) *Svidas apud Laurent. Craſſum pag.* 431. Poſidippus, Caſſandrenſis, Cyniſci filius Comicus, qui tertio anno poſt Menandri obitum docuit, & Comœdias in lucem edidit. Ejus vero Fabulæ ſunt ad 30.

(127) *Cathalog. Scriptor.*

(128) *Fabricius loc. cit.*

(129) *Theſaur. Antiq. Græc. pag.* 100. Itaque nec tralaticio ſtatuæ genere honoratus fuit; ſed fortaſſe qualis præſedit theatro, & actores exercentes vidit, ut animadverteret, ſi quid minus apte pronuntiaretur: quam ideo ſervatam in hortis Montaltis læti gratulamur.

(130) *Hiſtorica pag. mihi* 115. Appollodorus Gelous comicus, Menandri comici æqualis. Ejus fabulæ ſunt, Apocarteron ſive Adelphi, Deuſopœi, Hieria, Granmatodipnus, Pſeudeas, Siſyphus, Aeſchion. *Fabricius loc. cit. pag.* 745. Apollodorus Gelous è Gela Siciliæ urbe Comicus, Menandri æqualis adeoque novæ Comœdiæ Poëta fuit teſte Svida.

(131) *Loc. cit.* Ejus an Apollodori Cariſtii Dramata: *le quali ſono da eſſe ſtati eſtratti da Svida, da Ateneo, da Fozio, da Stobeo, da Polluce, da Feſto, e da Plutarco.*

(132) *Fabricius loc. cit.* Apollodorus Athenienſis, Comicus, auctor dramatum XLVII. & quinquies victor, teſte Svida. Incertum hujuſne, an Geloi, an denique Caryſtii Apollodori ſint Γαλάται, Ἔφηβοι, Ἀάκαινα & Οἰκέτης, &c. . . . Apollodorus Caryſtius multis veterum laudatus. Hujus an Geloi, ſint Dramata, &c.

(133) *De Poet. Hiſtor. Dialog. VII. pag.* 292. Fuit verò (*Apollodorus Gelous*) inter primos atque præcipuos novæ Comœdiæ poetas, à quo teſte Donato Terentius Phormionem & Hecyram fabulas tranſtulit.

FILEMONE juniore figlio del quì ſopra accennato ſeniore, ancor eſſo Poeta della *Nova Commedia*, per teſtimonio di Svida (134) laſciò ſcritti cinquantaquattro Drammi. E' però di ſentimento il Fabricio (135), che le Commedie dell' accennato Seniore Poeta debbano più toſto attribuirſi al preſente di lui figlio. D' una ſola Commedia di queſto Poeta fa menzione Atteneo (136), il quale lo rimprovera, perchè con autorità di Maeſtro volle inſegnare ai Cuochi la loro Arte.

ANASIPPO Poeta della *Nova Commedia*, fiorì, ſecondo Svida, ai tempi di Antigono, e di Demetrio Poliorceta (137), che furono nell' Olimpiade CXVIII. (138) Laſciò ſcritte quattro Commedie, delle quali ne fanno menzione, come appreſſo il Fabricio (139), Atteneo (140), Polluce (141), ed Eliano (142). Vien riferito da Carlo Stefano (143), come queſto Poeta era ſolito dire: Che i Filoſofi erano ſolamente ſapienti nel parlare, ma nelle azioni della loro vita erano inſipienti.

(134) *Svidas pag.* 984. Philemon junior, & ipſe comicus, filius Philemonis comici, edidit quinquagintaquatuor comœdias.

(135) *Fabricius loc. cit. pag.* 780. Philemon junior, ejus de quo jam dixi filius, & Dramatum LIV. Svida teſte auctor, ab Atheneo VII. pag. 291. allegatur. Ejus fortaſſis ſunt nonnullæ Comœdiæ ex illis quas Seniori Philemoni tribui.

(136) *Lib. VII. pag. mihi* 217. Coquus verò apud Philemonem juniorem, magiſtri autoritatem ſibi vindicans, hujuſmodi quædam ait.

Sic eſſe vos ſinite: ignem tantummodo
Ad ea quæ aſſantur facite, nec eum lentum,
Blandior enim elixat, non aſſat:
Nec violentum: exurit hic contra quidquid tangit
Extrinſecus, nec in carnem ſubit:
Coquus eſt, non qui cochlear habens
Cultrúmve, ad aliquem venerit,
Nec qui lancibus piſces inücit,
Sed hac in re quædam eſt prudentia.

(137) *Pag. mihi* 76. Anaxippus comicus, poeta novæ Comœdiæ, floruit ſub Antigono, & Demetrio Poliorcete, id eſt urbium oppugnatore.

(138) *P. Corſini Faſti Attici T.* 4. *pag.* 67.

(139) *Loc. cit. pag.* 741.

(140) *Cathalog. Scriptor.*

(141) *Apud Fabricium loc. cit.*

(142) *Ælianus Hiſtor. Animal. Lib. XIII. Cap. IV.*

(143) *Appreſſo Lorenzo Cruſſo Hiſtor. de' Poeti Greci p.* 32. Evvi di Anaſippo notiſſima quella ſentenza portata da Carlo Stefano: Dicere ſolitus erat; Philoſophos in ſermone tantum ſapientes, in vitæ vero actionibus inſipientes.

Della Muſica con la quale venivano accompagnati da' Greci i Drammi tanto Tragici, che Comici.

CAP. V.

SIccome anticamente appreſſo de' Greci quegl' iſteſſi che eſercitavano la Medicina, eſercitavano ancora la Chirurgìa, così i Poeti non ſolo componevano le parole, ma ancora rappreſentavano col Canto il principale perſonaggio del Dramma (1), come ſi è dimoſtrato quì ſopra al Cap. 13. pag. 107. di Teſpi, che cominciò eſſo ſolo a rappreſentare la Tragedia, e così pure tanti altri, i quali rappreſentando i proprj Drammi, accompagnavano il loro Canto col Suono della Cetra. E ſiccome nel progreſſo del tempo furono diviſi i Medici da' Cerufici, eſercitando ognu-

(1) *Ger. Jo: Voſſius Inſt. Poet. Lib. 2. Cap. IX. §. 1.* Ut priùs iidem fuere medici, & chirurgi, qui poſtea officio ſunt diviſi; ita & poetæ priùs ſua agebant dramata, & in iis canebant: quomodo & Sophocles in Thamyride cithara luſit: ut refert Anonymus Græcus in vita Sophoclis.

ognuno la ſola propria Profeſſione, così ancora i Poeti, forſe per mancanza di voce, e parte per non eſſere abbaſtanza eſercitati nel Canto, diedero incombenza ai periti dell' arte del Canto, i quali uniti ai Suonatori di Lira, di Cetra, e delle Tibie rappreſentavano i Drammi; e gli Iſtrioni, che prima dai Poeti venivano ſtipendiati, cominciarono ad eſercitare la loro Arte, indipendentemente dai Poeti (2). Tito Livio (3) ci aſſicura che ſimilmente ancora appreſſo i Romani, dopo alcuni anni operò Livio Andronico primo Poeta latino, che rappreſentò Dramma (4). Vuole Plutarco ſu 'l teſtimonio di Ferecrate, che ciò ſeguiſſe ai tempi di Melanippide. Due furono i Poeti col nome di Melanippide, fra' quali uno che fiorì nella Olimpiade LXV. (5), e l' altro nipote per parte della figlia del ſuddetto, che fiorì nella LXXX. Olimpiade (6). Se al tempo del primo, o

(2) *Idem loc. cit.* Poſtea verò modulationis, atque apparatus, curam commiſere aliis: puta tibicini, aut citharœdo. Sed priùs quidem ipſi conduxere tibicines: poſtea hæc quoque cura aliis ceſſit. Plutarchus lib. de Muſica .... Antiquitus enim uſque ad Menalippidem, poëtam dithyrambicum, tibicines mercedem percipiebant à poëtis: nempe poëtis primas partes tenentibus, ac tibicinibus operam iis, qui fabulas docerent, navantibus. Poſtea & ille mos periit.

(3) *Tit. Livius Patav. Dec. I. lib. VII.* Livius poſt aliquot annos, qui ab Satyris auſus eſt primus argumento fabulam ſerere, idem ſcilicet, id quod omnes tum erant, ſuorum carminum actor, dicitur, cùm ſæpius revocatus, vocem obtudiſſet, venià petità, puerum ad canendum ante tibicinem cum ſtatuiſſet, canticum egiſſe aliquanto magis vigente motu, quia nihil vocis uſus impediebat: inde ad manum cantari hiſtrionibus cœptum, diverbiaque tantum ipſorum voci relicta.

(4) *Valerius Maximus lib. 2. cap. 1.* Paulatim deinde ludrica ars ad Satyrarum modos perrexit. a quibus primus omnium poeta Livius ad fabularum argumenta ſpectantium oculos, & animos tranſtulit. Iſque ſui operis actor, cum ſæpius à populo revocatus, vocem obtudiſſet. adhibito pueri, & tibicinis concentu, geſticulationem tacitus peregit.

(5) *Suidas p. mihi* 577. Melanippides Melius, Critonis F. Olymp. 6. (vel 66.) natus, ſcripſit Dithyrambis plurimos libros, & poemata verſu heroico, & epigrammata, & elegias, & alia plurima. *Fabricius Bibliot. Græca T. I. pag.* 683. Melanippides Critonis Filius Melius, circa Olympiad. LXVI. (*ſed pag.* 585. Olymp. LXV.) clarus, præter alia poëmata varii generis, Dithyrambos & Tragœdias ſcripſit. Ex ejus Proſerpina nonnihil profert Stobæus in eclogis pag. 165. edit. Grotii. Alia duo ejuſdem Melanippidis fragmenta exhibet idem Grotius in excerptis Tragicor. & Comicorum p. 455. ex Clemente Alex. 5. Strom. p. 602.

(6) *Suidas loc. cit.* Melanippides, ex filia nepos ſuperioris, Critonis filius, qui & ipſe Lyricus fuit, in Dithyrambica modulatione plurima innovavit, & apud Perdiccam regem ætatem exegit. Scripſit & ipſe Cantica lyrica, & dithyrambos. *Ger. Jo: Voſſius de Poetis Græcis* cap. V. Circa Olympiadem LXXX. imperare cœpit Perdiccas Macedoniæ rex, & imperium uſque ad extremam

pur del ſecondo degli accennati Melanippidi abbian ceſſato i Poeti di rappreſentare i proprj Drammi, nol trovo da alcun Scrittore preciſamente aſſerito. Sofocle però, poſteriore di qualche tempo ai due accennati Poeti (7), abbenchè di raro rappreſentaſſe egli ſteſſo le proprie Tragedie, perchè di voce tenue, e vacillante (8), ciò non oſtante cantò in Teatro uno de' proprj Drammi intitolato *Tamiri*, accompagnando eziandio il Canto con la Cetra (9). Che però abbiam luogo di credere, che l' uſo di rappreſentarſi i Drammi non più dai Poeti, ma dagli Iſtrioni, non così toſto e da per tutto ſi eſtendeſſe.

Venendo per tanto la rappreſentazione dei Drammi in appreſſo appoggiata del tutto agli Iſtrioni, che per profeſſione erano Cantori, e Suonatori, ella è manifeſta coſa, che eſſi dovevano fare a gara, e procurare con tutto lo ſtudio di renderſi ſempre più eccellenti nella loro arte. Tali eſſer dovettero certamente i Cantori ai tempi del Magno Aleſſandro, che molto dilettavaſi della Muſica (10), e che, al dire di Eſippo Olintio (11), avendo una corte, che

---

Olympiadem LXXXVIII., qua Archelaus ei ſucceſſit. Hujus Perdicæ temporibus, Svida teſte, claruit Melanippides junior, qui lyricos, & dithyrambos reliquit: natus è ſorore ejus Melanippidæ, itidem Lyrici, de quo in Olympiade LXV. dicebamus.

(7) *Morì Sofocle nell' Olimpiade XCIII. 3. in età di 90. anni ſecondo il Fabricio Bibliot. Gr. T. 1. pag. 620.* Vita diſceſſit nonaginta annos natus Olymp. XCIII. 3. *e ſecondo Luciano Macrob. T. 3. pag. 126.* Sophocles Tragicus poëta, glutito uvæ acino ſuffocatus eſt, quinque & nonaginta annos cum vixiſſet. *Vedi però l' Annot. Moſes du Soul (ſive Solanus) ſopra il cit. Autore.*

(8) *Fabricius loc. cit.* Raro ipſe docuit ſua dramata, quod voce tenui & parum firma eſſet.

(9) *Athenæus lib. 1. pag. mihi 16.* Sophocles.... cùm Thamyrin fabulam doceret, cithara modos accinuit &c.

(10) *Plutarchus de Fort. vel virt. Alexandri pag. mihi 170.*..... ut ætas Alexandri multas etiam artes, multa præclara ingenia produceret. quamquam id fortaſſe non tam Alexandri fortunæ imputandum, quàm iſtorum felicitati adſcribendum eſt, eum ſuæ præſtantiæ ſpectatorem teſtemque nactis, qui & optimè judicare egregia opera, & liberaliſſimè compenſare poſſet. *Svidas pag. mihi 51.* Alexander, ſi quiſquam alius, Muſicis audiendis eſt delectatus, nam Timotheus tibicen ante eum ſtetit: qui cum aliquando ſonum, qui Minervæ arduus appellatur, fiſtulaſſet, uſque adeò Alexandrum cantilenis perculit, ut inter audiendum ad arma concitaretur, ac diceret: Talem eſſe oportere cantum regium. Venerat autem is Timotheus ad eum, magno ſtudio accerſitus.

Athenæus

(11) *Idem lib. 12. pag mihi 390.* De Alexandri nimio luxu Ephippus Olynthius in libro De Epheſtionis & Alexandri abitu, ſic inquit: In hortis ipſi ſtatutum fuiſſe aureum ſolium, & lectos argenteis ſultos pedibus, in quibus ſe-

che con luſſo eccedente riſplendeva, era abbondante dei più eccellenti profeſſori, non ſolo di tutte le Arti, ma ſingolarmente della Muſica. Era negli orti di queſto gran Re un' aureo ſolio, e letti v' erano con piedi d' argento, ne' quali ſedendo cogli amici dava riſpoſte agli Ambaſciatori. Nel mentre cenava Aleſſandro, ſcrive Nicobolo, che i Muſici, e i Giocolatori con grandiſſimo ſtudio gareggiando aſſieme, erano ſempre intenti per dilettare il Re, il quale in una cena recitando a memoria un certo Intermezzo dell' Andromeda di Euripide, entrò in gara con gli Iſtrioni, ſforzando tutti a bere allegramente del vino puro. In occaſione di celebrarſi per cinque giorni di ſeguito le Nozze per i Sponſali di Aleſſandro (12), ſi cenò al ſuono delle Trombe, e in tali feſte impiegati furono moltiſſimi miniſtri Greci, Barbari, e Indiani. Giocolatori lepidi furono Scimno Tarentino, Filiſtide di Siracuſa, Eraclito Miteleneo, con i quali Aleſſi Tarentino (13) poeta di Verſi alieni, o improvvi-

dens cum amicis, legationibus reſponſa dabat. Nicobule verò ſcribit, inter cœnandum muſicos ac ludiones concertatores, ſummis ſtudiis in id ſemper intentos fuiſſe, ut regem oblectarent, noviſſimaque cœna Alexandrum ipſum cùm ex Euripidis Andromeda memoriter recitaſſet Epeiſodium quoddam, cum hiſtrionibus etiam contendiſſe, & merum alacriter propinantem alios ut biberent coëgiſſe.

(12) *Idem loc. cit.* Chares libro decimo hiſtoriæ Alexandri, ait, ſublato Dario, ſuas amicorumque nuptias eum celebraſſe thalamis nonaginta duobus in eodem loco ſtructis, ac cœnaculo, quod lectos centum capere poſſet..... Ad tubarum ſonos & in illis tum nuptiis cœnatum eſt, & alias ſi quando libaret diis, ut in totius exercitus id conſpectu fieret. Quinque diebus peractæ ſunt nuptiæ. Miniſtri fuerunt perquam multi Græci, Barbari, & ex India. Præſtigiatores lepidi fuerunt, Scymnus Tarentinus, Philiſtides Syracuſius, Heraclitus Mitylenæus, cum quibus Alexis Tarentinus rhapſodus, ingenii dexteritatiſque ſuæ ſpecimen exhibuit. Adfuerunt & abſque cantu citharam pulſantes Cratinus Methymnæus, Ariſtonymus Athenienſis, Athenodorus Teïus: cantantes citharam pulſaverunt Heraclitus Tarentinus, & Ariſtocrates Thebanus. Acceſſerunt qui ad ſonos tibiarum canerent Dionyſius Heracleotes, & Hyperbolus Cyzicenus: tibicines verò, qui primum Pythicum cecinerunt, deinde cum choris modulati ſunt, Timotheus, Phrinicus, Scaphiſias, Diophantus, & Evius Chalcidenſis. Jam inde quos Dionyſocolaces nominare ſolebant, Alexandrocolaces nuncupati ſunt, ob larga munera quibus ab eo ſunt donati, id quod gratum Alexandro fuit. Tragœdias egerant Theſſalus, Athenodorus, Ariſtocritus; Comœdias Lycon, Phormion, Ariſton. Adfuit & ſaltator Phaſimelus.

(13) *Non ho ſaputo accertarmi ſe queſto Aleſſi Tarentino ſia lo ſteſſo, o pur diverſo da quello, di cui ſi è fatta menzione quì ſopra alla pag. 152. dichiarato Turio. Fabricio (Biblioth. Gre. T. 2. pag. 710.) nel riferire un' Aleſſi autore di Epigrammi, così ſi eſprime:* Alexis cujus decaſtichon lib. VI. Anthologiæ c. 5. extat, neſcio an Comicus de quo dixi ſupra lib. 2. c. 22.

viſatore (14), diede ſaggio della deſtrezza del ſuo ingegno. Suonatori di Cetra ſenza Canto furono Cratino di Metina, Ariſtonimo Atenieſe, Antenodoro Teio, e cantando, ſuonarono la Cetra Eraclito Tarentino, e Ariſtocrate Tebano. Uniti a queſti cantarono al ſuono della Tibia Dioniſio di Eraclea, e Iperbolo Ciziceno, o Atenieſe, e col Canto Pitico dei Cori Timoteo, Frinico, Scafiſia (15), Diofanto, ed Evio Calcidenſe furono Suonatori di Tibia. Quelli che prima erano nominati *Dioniſiocolaci* (16), furono poſcia chiamati *Alexandrocolaci* per i grandi regali da Aleſſandro ricevuti. Furono pure rappreſentate le Tragedie da Teſſalo, Atenodoro (17), Ariſtocrito, e le Commedie da Licone (18), Formione, e Ariſtone. Compagno di queſti col Ballo fu Faſimelo. Scriſſe in oltre Policleto Lariſſeo nel ſuo libro ottavo delle Iſtorie, che Aleſſandro dormiva in un letto d' oro, e nel ſuo eſercito ſeguito da Suonatrici, e Suonatori di Tibia, e che proſeguiva a bere ſino all' aurora del giorno (19).

Ora quì dobbiamo ricercare in qual ſtato foſſe la Muſica

(14) *Jacob. Dalecampius in hunc loc.* Sic eum vocabant, qui frequenti homini conventu alienos verſus recitabat accinendo: vel, ut nonnullis placet, qui ex tempore carmina componeret, concinnaret, & tanquam ſueret: vulgo Italorum, cantar a l' improvviſta.

(15) *Idem loc. cit.* Caphiſias, alii καφησίας: alii καφισίας: inſignis tibicen, cujus meminere Plutarch. in Arato, & Dæmonio Socratis: Laertius in Zenone.

(16) *Idem loc. cit.* Bacchi aſſentatores, nempe cantores, muſici, ludiones, hiſtriones, ſcenici.

(17) *Plutarchus de Fort. vel virt. Alex. pag.* 271. Fuerunt ætate Alexandri Theſſalus & Athenodorus tragœdi, quibus inter ſe certantibus ſumptus ſcenicos fecerunt Cypriorum reges, judicium tulerunt ducum laudatiſſimi, cum autem victor eſſet renunciatus Athenodorus, dixit Alexander, ſe maluiſſe partem regni amittere, quàm videre Theſſalum vinci. neque tamen vel interceſſit apud judices, vel judicium reprehendit: ſentiens debere ſe omnibus aliis ſuperiorem, juſticiæ tamen ſubditum eſſe.

(18) *Idem loc. cit.* Comicus tum fuit Lyco Scarphenſis. Huic, cùm in quandam comœdiam verſum inſeruiſſet quo donum petebat, ridens decem talenta dedit. Citharœdi cum alii, tum Ariſtonicus, qui in pugna quadam cùm ad auxilium ferendum accurriſſet, ſtrenuè prœliatus cecidit. Huic æream ſtatuam fieri & Pythiis collocari juſſit Alexander, cythara & haſta projecta conſpicuam, non virum modò honorans, ſed muſicam etiam, ut quæ ſortes faciat, ac rectè educatos apprimè impleat divino quodam ſuſtinctu & impetu.

(19) *Athenæus loc. cit. pag.* 400. Polycletus Lariſſæus libro octavo hiſtoriarum, Alexandrum ſcribit in aureo cubili dormiſſe, tibicinaſque ſemper & tibicines ſecutos eum in exercitu: ad auroram uſque illum potaſſe.

fica di queſti tempi ſingolarmente Drammatica, che è quello che preſentemente vengo ad eſporre.

Secondo Diomede (20) di tre membri era compoſta la Commedia, cioè del *Diverbio*, del *Cantico*, e del *Coro*. Vien definito il Diverbio eſſer quello, in cui diverſe perſone parlano fra di loro (21), e ne fu inventore, ſecondo Ariſtotele, Eſchilo Poeta (22), perchè ſiccome Teſpi, eſſendo ſtato il primo, che introduſſe formalmente la Tragedia rappreſentata da lui ſolo; così Eſchilo introducendo in eſſa il ſecondo perſonaggio col dialogizare aſſieme, vennero a introdurſi i *Diverbj*, e Diomede Grammatico ci aſſicura, che il numero delle perſone nei Diverbj, da due ſi accrebbe a tre, e talvolta ſino a quattro (23). Ma quì naſce la controverſia ſe i *Diverbj* ſi cantaſſero, o pure ſemplicemente ſenza Canto ſi recitaſſero. Elio Donato Grammatico (24) dice, che gli Iſtrioni pronunciavano i *Diverbj*, la qual' opinione ſoſtiene con impegno Giambattiſta Doni (25). Oltre Donato, ſcriſſero pur anche ſopra di queſto argomento gli altri due, quaſi contemporanei Grammatici, Evanzio, e Diomede, ma queſti niun indizio ci danno, che non ſi cantaſſero i *Diverbj*, e tutti tre non parlano che della Commedia Latina. Ma chi ci aſſicura che i Greci sì nella Tragedia che nella Commedia, e i Latini nella Tragedia non cantaſſero i *Diverbj*? Egli è certamente aſſai mirabile, che in una coſa di tanta importanza nella materia Drammatica, non

(20) *Diomedes de Arte Grammat. lib.* 3. Membra comœdiarum tria ſunt: diverbium : canticum : chorus.

(21) *Idem loc. cit.* Diverbia ſunt partes comœdiarum : in quibus diverſorum perſonæ verſantur.

(22) *Ariſtoteles lib. de re Poet. cap.* 4. *apud Voſſium Inſt. Poet. lib. II. cap. XII.* §. 5. Hiſtrionum numerum, ex uno videlicet in duos Æſchylus primus auxit.

(23) *Diomedes loc. cit.* Perſonæ autem diverbiorum; aut duæ, aut tres, aut raro quatuor debent eſſe.

(24) *Donatus Fragm. de Comœd. & Tragœd. apud Gronov. Theſ. Antiq. Græc. T. VIII. pag.* 1690. Diverbia hiſtriones pronunciabant.

(25) *Gio: Battiſta Doni Lezioni ſopra la Muſica Scenica Lez. II. T.* 2. *pag.* 156..... che i Diverbj non ſi cantavano al ſicuro, ma ſibbene i Cantici; onde di quì preſero il nome, e che altra ſorte di flauti ſi adoprava ne' Cori, altra ne' Cantici. Aggiunghiamo a Diomede un' altro Grammatico non men celebre di lui. Elio Donato ne' Prolegomeni ſopra Terenzio, trattando della Commedia ſcrive, che Diverbia Hiſtriones pronuntiabant.

non ſi trovi ſcritta una ſola parola. Io non pretendo già di quì azzardare alcun giudizio, ma di accennare ſoltanto la grande oſcurità di queſto affare, la di cui elucidazione ſi laſcia a que' valenti Uomini nella lingua greca peritiſſimi, i quali coll' eſame de' Greci Scrittori potranno forſi erudirci ſu di un tal punto.

Il *Cantico* chiamavaſi *Monodio*, perchè ſempre cantato da una ſola voce, e veniva accompagnato da un Suonator di Tibia, che chiamavaſi *Pitaulo* (26). Veniva compoſta la Muſica dei Cantici, non più dal Poeta, come prima era in uſo, ma dai periti di Muſica, e mutavanſi i *Modi* ſecondo richiedeva il ſenſo delle parole (27). Erano queſti Modi tre i principali, cioè il *Dorio*, il *Frigio*, e il *Lidio* (28). Il *Dorio*, che era il più grave ſonavaſi con due Tibie deſtre; il *Lidio*, che era il più acuto, con due Tibie ſiniſtre; e il *Frigio*, che era nel mezzo dei due accennati, ſuonavaſi con una Tibia deſtra, ed una ſiniſtra (29). Chiamavanſi deſtre le Tibie, che riguardavan la deſtra del Suonatore, e venivan ſuonate con la deſtra mano; e ſiniſtre quelle, che riguardavan la ſiniſtra, e venivan ſuonate con la ſiniſtra mano (30). Alcuni vogliono, al riferir di Gaſparo Bartolino (31), che le Tibie ſiniſtre aveſſero un ſuono acuto, e le

(26) *Voſſius Inſt. Poet. Cap. IX. §. 3.* Canticum, quia unus caneret, monodium dicebatur..... In cantico canebat pythaules.

(27) *Donatus apud Donium loc. cit.* Cantica vero temperabantur modis non a Poeta, ſed a perito artis muſicae factis: neque enim omnia iiſdem modis in uno Cantico agebantur. Sed ſæpe mutatis, ut ſignificant qui tres numeros in Comœdiis ponunt, qui tres continent mutatos modos Cantici illius.

(28) *Pauſanias Boeotica cap. XII.* Hic quum diverſæ eſſent ob diverſa modorum genera tibiæ, & non iiſdem omnino Dorii, Lydii, & Phrygii modi incinerentur, primus ejuſmodi tibias excogitavit (*Pronomus Tibicen*), quæ inflatæ modos omnes eædem redderent.

(29) *Caſp. Bartholinus de Tibiis Veter lib. 1. cap. 9. pag. mihi 121.* Dorius modus, qui graviſſimus erat, duabus dextris Tibiis incinebatur; Lydius, qui acutiſſimus, duabus ſiniſtris; Phrygius qui Dorio acutior, Lydio gravior, gravitate ſimul & acumine temperatus, dextra & ſiniſtra Tibia modulabatur, quod à Salmaſio in Plinianis Exercitationibus annotatum.

(30) *Idem loc. cit. cap. 6. pag.* 88. Judice Petr. Victorio Var. Lect. lib. 38. cap. 22. vocabantur Tibiæ dextræ quæ dextra parte oris manuque dextra tenebantur, eodemque pacto ſiniſtræ, quæ contraria parte oris & manus: dextris verò ſiniſtriſque dicebatur is uti tibicen, qui ſimul ambas inflaret.

(31) *Loc. cit.* Erant etiam aliæ Tibiæ dextræ, aliæ ſiniſtræ, ſive à manu, qua tenebantur, diverſæ, ſive à ſono, quem alii ſiniſtræ acutum & dextræ

e le deſtre un ſuono grave; altri al contrario attribuiſcono alle ſiniſtre il ſuono grave, e alle deſtre l'acuto. Veniva accompagnato il ſuono delle Tibie dalla Lira, il qual doppio ſuono, al riferire di Eſippo (32), dava un maſſimo piacere; così pure dalla Cetra, e da tale accompagnamento venivano chiamate Citariſtrie le Tibie (33), delle quali fanno menzione Euforo, e Eufranore appreſſo Ateneo (34).

Per meglio intendere quanto ſino ad ora abbiamo eſpoſto, e ſiamo per eſporre intorno ai Tuoni, o Modi, o Armonie (35), non ſarà inutile di dare preſentemente un piccolo ſaggio del numero dei nomi, e della differenza de' Tuoni, le quindici corde de' quali, ſecondo il ſiſtema di Alipio, già in gran parte furono eſpoſte nel primo Tomo della preſente Storia alla pag. 209. Ai tempi però di Euclide anteriore ad Alipio, non erano che tredici, con qualche variazione di Nomi ne' più acuti; quindi eſporremo in uno ſpecchio la ſerie dei tredici nella prima linea, e nella ſeconda la ſerie dei quindici, e le corde degli uni, e degli altri eſpreſſi con le noſtre note nella terza linea.

gravem, alii autem ſiniſtræ graviorem & dextræ acutiorem tribuunt. De illis Brodius Miſc. lib. 1. c. 2.

(32) *Athenaus. Lib. XIV. pag. mihi* 460. De communitate & conſenſione tibiarum cum lyra, quandoquidem ſæpius nobis voluptati fuit ea conjunctio. Ephippus in Mercatore ait:

Communis eſt, ô adoleſcentule,
Tibiarum atque lyræ cantus muſicus
Noſtris luſibus: cùm enim
Probè concordant, eum ſi quis modum intelligat,
Voluptas tum percipitur proculdubio maxima.

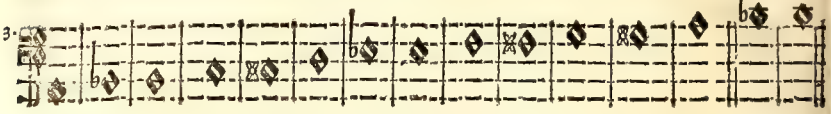
(33) *Julius Pollux Onomaſtic. lib. IV. cap. X. Segm.* 81. Quæ autem (*Tibiæ*) Citharistriæ dicuntur, citharæ accinunt. *Jochim Kiihnius in hunc loc.* quod quidem Citharistrios modos tibiæ attinet, vel nomen docet, quod citharæ illos accinuerint.

(34) *Lib.* 4. *cap. ultimo pag. mihi* 136. Haud me latet eſſe quoque alia genera tibiarum, nempe Tragicas, Lyſiodos, Citharisterias, quarum meminit Euphorus libro De inventis, & Euphranor Pythagoricus libro de tibiis.

(35) *Di queſti due vocaboli Tuono, o Modo ſe ne è parlato in più luoghi nel primo Tomo della preſente Storia; viene anche uſato il vocabolo di Armonia da varj Scrittori Greci. Pratinas apud Atenæum lib.* 14. *pag. mihi* 466. Avidos cantionum juvenes Aeolica decet harmonia.

1. Ipo- dorio. Ipoia- ftio. Ipo- frigio. Ipoe- olio. Ipoli- dio. DO- RIO. IAS- TIO. FRI- GIO. EO- LIO. LI- DIO. Mixo- lidio. Iperia- ftio. Ipermi- xolidio.
IONIO.

2. Ipo- dorio. Ipoia- ftio. Ipo- frigio. Ipoe- olio. Ipoli- dio. DO- RIO. IAS- TIO. FRI- GIO. EO- LIO. LI- DIO. Iper- dorio. Iperia- ftio. Iper- frigio. Ipere- olio. Iper- lidio.



Avevano queſti Tuoni le Tibie particolari, per eſprimere ciaſcuna di eſſe qualche Tuono. Per il Dorio di ſua natura grave tra i principali, ſi ſervivano delle due deſtre Tibie; per il Lidio acutiſſimo delle due ſiniſtre, e per il Frigio, più acuto del Dorio, e più grave del Lidio, e perciò temperato di gravità, ed acutezza, ſi ſervivano della Tibia deſtra, e della ſiniſtra (36). Ognuno di queſti Tuoni, ſingolarmente i cinque principali, aveva la ſua proprietà. Dice Apuleio, che l' Eolio era ſemplice, il Jaſtio vario, il Lidio querulo, il Frigio religioſo, e il Dorio bellicoſo (37). Luciano chiama il Frigio quaſi divino fiato, Bacchio furore il Lidio, oneſta gravità il Dorio, e venuſtà il Jonio (o ſia Jaſtio) (38). Caſſiodoro pur anche dichiara il Dorio donatore di pudicizia, e produttore di caſtità; il Frigio eccitatore di guerra, e infiammatore di furore; l' Eolio, che tranquilla le tempeſte dell' animo, e attribuiſce il ſuono ai placidi, il Jaſio acuiſce l' intelletto agli ottuſi, e ſveglia negli animi da terrene cupidigie aggravati il deſiderio de' beni celeſti; il Lidio ritrovato contro alle eccedenti cure, e i tedii dell' animo, con la remiſſione ripara, e colla dilettazione corrobora (39). Plutarco ſopra tut-

(36) *Caſp. Bartholinus de Tibiis Vet. cap.* 9. *l.* 1. *pag. mihi* 121. Dorius modus, qui graviſſimus erat, duabus dextris Tibiis incinebatur; Lydius, qui acutiſſimus, duabus ſiniſtris; Phrygius qui Dorio acutior, Lydio gravior, gravitate ſimul & acumine temperatus, dextra & ſiniſtra Tibia modulabatur, quod à Salmaſio in Plinianis Exercitationibus annotatum.

(37) *L. Apuleius Floridæ n. IV. pag. mihi* 704. Tibicen quidam fuit Antigenidas, omnis vocalæ melleus modulator, & idem omnis Modi peritus modificator, ſeu tu velles Æolium ſimplex, ſeu Aſium varium, ſeu Lydium querulum, ſeu Phrygium religioſum, ſeu Dorium bellicoſum.

(38) *Lucianus Harmonides T* 1. *pag.* 851 .... & modi uniuſcuiuſque proprietatem ſervare, Phrygii illum quaſi divinum affiatum, Lydii Bacchicum furorem, honeſtam gravitatem Dorii, & Jonii denique venuſtatem.

(39) *Caſſiodorus lib.* 2. *Epiſt.* 40. Hoc totum inter homines quinque tonis

tutti ci esprime con più precisione la proprietà dei Tuoni. Dice egli (40): *La Mezalidia* (o sia Tuono Mixolidio) *piena d' affetti alle Tragedie è proportionata. Questa riferisce Aristosseno essere stata ritrovata primieramente da Safo, & da lui haverla i Tragici imparata, li quali con la Dorica la mescolarono, rappresentando questa una certa grandezza, & quella destando gli affetti dell' animo: Delle quali cose la tragedia è tutta piena. Nelle historie della Musica si legge, che Pitoclide maestro del flauto ne fosse inventore. Lisde narra, che Lamprocle Atenieſe considerando, che la* διάζευξις, *separatione la diremo noi, ivi non stà, dove quasi tutti vogliono, che ella sia, ma verso la voce acuta, compose una regola di quella maniera, che è dalla Parameſa alla hipate hipaton, cioè dalla vicina alla corda di mezzo, sia alla soprana delle soprane. Appresso di questo affermano, che la Lidia lenta, o Mezalidia somigliante alla Jonia, sia stata inventione di Damone Atenieſe. Queſte harmonie, perchè una è lamentevole, l' altra disunita, ragionevolmente da Platone sono state rifiutate; & eletta la Dorica come ad huomini bellicosi, & temperanti proportionata. Nè fece questo (per Hercole) a giudicio mio (come gli rimprovera Aristosseno nel primo libro della Musica) perchè egli non sapesse, che anco in queſte maniere ci sono alcune cose, le quali a conservatione della Republica rendono giovamento. Conciosiachè Platone si fusse esercitato grandemente nella Musica, essendo stato alla disciplina di Dracone Atheniese, & di Metello Agrigentino. Ma perchè, sicome ho detto, conosceva, che la Dorica da maestà grande era accompagnata, antepose quella maniera, sapendo oltre ciò, che molte canzoni Virginali nominate erano state da Alcmane, da Pindaro, da Simonide, & da Bacchillide state composte: & appresso di questo le prosodie, & le peani, & similmente le tragiche lamentationi nella maniera Dorica, & certi versi d' amore.*

agitur; qui singuli provinciarum ubi reperti sunt nominibus vocitantur. Dorius pudicitiæ largitor & castitatis effector est. Phrygius pugnas excitat & votum furoris inflamat. Æolius animi tempestates tranquillat. Sonumque jam placidis attribuit. Jassius intellectum obtusis acuit, & terreno desiderio gravatis cælestium appetentiam bonorum operatur, indulget. Lydius contra nimias curas animæque tædia repertus, remissione reparat, & oblectatione corroborat.

(40) *Plutarchus de Musica pag. mihi* 330.

Nondimeno baſtavano loro quelle, che erano ſtate fatte in honor di Marte, e di Minerva, & gli ſpondei. Perchè ſtimava, che queſte baſtaſſero a ſtabilire l' animo degli huomini modeſti. L' iſteſſo non fu ignorante della maniera Lidia, & Ionia. Sapendo che ella era adoprata nelle Tragedie; & che tutti gli huomini dell' antiche età ſapevano tutte le ſorti d' harmonia, valendoſi nondimeno ſolamente d' alcune (41).

Vengo ora ad eſporre qual' uſo del Coro faceſſero ne' Drammi tanto Tragici che Comici i Greci. E' tanto antico il principio di queſto Coro, che chiaramente non ſi ritrova. Da un' ignoto Poeta ſe ne attribuiſce l' invenzione ad Euterpe una delle nove Muſe (42); ſappiamo da Laerzio, che prima che da Teſpi foſſe ſtabilito il Dramma formalmente, non era compoſto che del ſolo Coro (43). Il Caſtelvetro nella Poetica d' Ariſtotele (44) ci deſcrive il Coro ne' ſeguenti termini: Cioè, *nella Tragedia il choro ſolo rappreſentava intendendo per lo choro tutte le perſone de Rappreſentatori, che ſono introdotte nella tragedia, o nella commedia operare, ſiccome lo 'ntende Platone nel ſuo commune, & eſſo Ariſtotele poco appreſſo quando dirà* καὶ γὰρ χορὸν Κωμωδῶν ὀψέποτε ἄρχον ἔδωκεν: *il qual Choro Terentio domanda Gregem*. Fra perciò il Coro un' unione di perſone, che cantavano e ballavano aſſieme, accompagnate dal ſuono degli Strumenti, e ſingolarmente delle Tibie, il numero delle quali perſone, ſecondo Diomede, era indefinito. Alcuna volta ritrovaſi compoſto di cinquanta perſone, altre volte di ventiquattro, altre di dodici, e in fine da Sofocle fiſſato al numero di quin-

(41) *Della Muſica Trad. di Marc' Antonio Gandini T. 2. pag.* 130. 140.

(42) *Ger. Jo: Voſſius de Inſtit. Poet. lib. II. cap. XII. §.* 3. Chori autem tragici initium eſt tam antiquum, ut planè illud neſciatur. Unde inventrix ejus dicitur Euterpe, Muſarum una. Incertus poëta in Ἀνθολογίᾳ, primo Tit. in poetas: εὗρεν, invenit, inquit.

Εὐτέρπη τραγικοῖο χόρου πολυηχέα φωνὴν'.

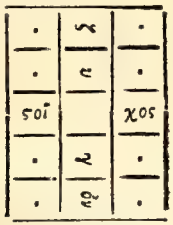
Euterpe tragici chori multiſonam vocem.

(43) *Laertius in Platonem lib.* 3. *Segm.* 56. *T.* 1. *pag.* 197. Cæterum ut olim tragœdiam prius quidem chorus ſolus agebat: poſtmodum verò Theſpis unum invenit hiſtrionem, ut chorus interdum requieſceret. *Th. Aldobrandinus in hunc loc.* Quid ita? quia tragœdia ab initio fuit rudis, &, ut Ariſtoteles ait in libro de poëtica, αὐτοσχεδιαστική, & quia originem habuit à dithyrambicis, quorum opus fuit hymnos quoſdam de Bacchi laudibus turmatim canere: ideò à principio choro ſolo continebatur, &c.

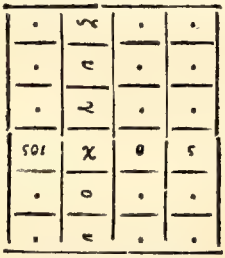
(44) *Pag. mihi* 47. *terg.*

quindici (45). L' unione delle perſone componenti il Coro era diſtribuita in varj modi. Alle volte nella Tragedia il Coro era compoſto di quindici perſone diſtribuite in cinque fila a tre per fila; altre volte queſto ſteſſo numero era diſtribuito in tre fila, a cinque per fila. Nella Commedia il numero delle perſone, che componevano il Coro era di ventiquattro perſone diſtribuite in ſei fila. Nel Dramma degli antichi il numero delle perſone componenti il Coro eſſendo di cinquanta, da Eſchilo, in occaſione di rappreſentare le Eumenidi fu ridotto a dodici; di poi Sofocle altre tre ne aggiunſe, ſicchè venne a ſtabilirſi il numero ſopraddetto di quindici (46). Ne' primi tempi un ſolo perſonag-

(45) *Jul. Pollux lib. IV. cap. XV. Segm.* 110. Sed apud Veteres in tragico Choro quinquaginta erant, uſque ad Æſchyli Eumenides. ſed turba ad harum multitudinem obſtupefacta, lege ad minorem redactus eſt numerum. *Idem loc. cit. Segm.* 108. Et Chori tragici, ſunt juga quinque ex tribus, & ordines tres ex quinque. Quindecim enim, Chorum conſtituebant. & juxta tres ſimul introibant perſonæ, ſi ſecundum juga acceſſus fieret. ſed ſi ſecundum ordines, tum quinque ingrediebantur. Evenit etiam, ut per unum ſolum ingreſſum facerent. Comicus porro Chorus, vigintiquatuor conſtabat perſonis, & juga habebat ſex jugaque ſingula, ex quatuor conſtabant. Ordines vero erant quatuor quilibet ſex Viros continens. *Rudolfus Gualtherus in hunc loc.* Sunt itaque in Tragico Choro juga quinque, ſingula tres continentia perſonas, quæ neceſſario efficiunt ordines tres, quinque perſonis ſingulos conſtantes, ut in figura hac apparet.



Chorus Tragicus perſonas habet XV.



Chorus Comicus perſonas habet XXIV.

Voſſius Inſtit. Poet. lib. II. cap. XVI. §. 3. Una erat κατὰ ζυγὰ, ſi exirent terni, hoc pacto: Altera κατὰ σείχας, hunc in modum·

o o o
o o o
o o o
o o o
o o o

o o o o o
o o o o o
o o o o o

(46) *Idem loc. cit.* Primùm in choro unus locutus, unde μονοπρόσωπος

naggio parlava, di poi ne fu aggiunto il secondo, affinchè uno interrogasse, e l' altro rispondesse; indi divennero quattro, acciocchè il numero d' ognuno fosse pari, e questa unione di persone, che formavano il Coro, abbenchè accresciuto, mantenne appresso i Greci il nome di *Ziga*, siccome de' Latini *Juga*. Qual fosse l' ufficio del Coro, da Orazio brevemente ci vien descritto ne' seguenti termini (47).

Le veci il Coro, e i gravi uffizj accoglia
Dello Scrittor, e canti in mezzo agli atti
Ciò, che convenga, che quadrar vi foglia.

A fa-

(Personæ unius) dicebatur: hinc altera est addita persona, ut una interrogaret, responderet altera: postea quatuor adhibitæ, ut numerus utrimque par foret: hæc ζυγὰ, sive juga dixere: tandem auctus numerus, sed ζυγῶν nomen remansit: imò etiam quinquaginta in choro adhibiti: sed, cum Æschylus Eumenides doceret, imminutus est hic numerus, atque ad duodecim redactus: cui tres addidit Sophocles, ut XV. forent: nisi cùm aliis ab Æschylo XV. inductos putes.

(47) *De Arte Poetica vers.* 103.

Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus
Quod non proposito conducat, & hereat apte.
Ille bonis faucatque; & concilietur amicis:
Et regat iratos: & amet peccare timenteis.
Ille dapes laudet mensæ brevis: ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis ocia portis.
Ille tegat commissa: deosque precetur, & oret;
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

Janus Parasius in hunc loc. Chorus personas non habet definitas, quippe omnes iuncti loquuntur quasi voce confusa, & concentum in unam personam formant, nunc circa fumantes aras spatiantes, nunc gyros revolventes cum tibicine concinunt. Est autem ejus officium laudare virtutes, persequi vitia, a Diis veniam impetrare, & favere infelicibus. Potest esse tam virorum quàm fœminarum, ut in Troade Senecæ. (Actoris) Histrionis in scena & mimi. (Officium virile) solet servari in choris, ut si laudandus sit virorum sit chorus, si mulier mulierum. Hinc ait: Defendat partes actoris, ideſt quas partes quisque actor fecerit, viriles, an muliebres, sit tamen chorus ut lubet, sermonem semper gravem & virilem esse oportet. Vel actoris partes, ideſt unum commendet ex actoribus, non omnes simul, & officium virile defendat, ideſt, si quid egit viro dignum laudet. (Defendat) suscipiat sibi. Medios intercinat actus. Recte medios actus, nam quemadmodum personis nimisque de proscenio in scenam redeuntibus, apud Latinos actus distinguebatur, sic apud Græcos ascendente in orcheſtram choro. (Intercinat) chorus cantet. (Quo non proposito) Quidquid canit chorus, debet ad argumentum referri, & plerumque ad eum ipsum actum quem distinxit. (Proposito) Rei argumento. (Hæreat) Accommodetur materiæ. (Regat) Mitiget, moderetur, ut in Hercule furente. (Timentes) Paventes, ut Hyppolitum. (Dapes) Frugalitatem. (Salubrem) Quæ salutem det custodientibus. (Ocia) Pacem. (Apertis portis) Cum tuta sunt omnia. (Comissa) Quæ ejus fidei sunt credita. (Miseris) Ut Hectori.

A favorire, a conſigliar ſi adatti
I buoni amici, plachi gl' iracondi,
Ami colui, che teme indegni fatti.
Di frugal cena ei lodi i cibi mondi,
La ſalubre giuſtizia, i bei coſtumi,
E della pace i lieti ozj giocondi:
Celi i commeſſi arcani, e preghi i Numi,
Acciò arrida la ſorte agli affannati,
E da' Tiranni rei ritorca i lumi (48).

Su le veſtigia di Jano Paraſio, uno degli eſpoſitori di Orazio, diremo che eſſendo indefinito il numero delle perſone componenti il Coro, andavano queſte cantando aſſieme, formando quaſi come un concento, accompagnate da un Suonator di Tibia, ora paſſeggiando attorno le are fumanti, ed ora rivolgendoſi in varj giri. Officio loro era di lodare le virtù, perſeguitare i vizj, impetrare perdono dagli Iddii, e favorire gli infelici. Non era compoſto queſto Coro che di Uomini, e di Donne, e nel ſolo Dramma di Sofocle intitolato *Elipode Tiranno* eranvi introdotti anche i Fanciulli, che accompagnavano il Sacerdote cantante un' Inno per placare il loro Dio (49). Contro il ſentimento però di Jano Paraſio, e del Voſſio ritrovaſi, come appreſſo i Lacedemoni era in uſo non ſolo il Coro dei Vecchi, degli Uomini di età virile, ma anche dei Fanciulli, e delle Fanciulle (50). Il Coro degli Uomini lodava gli Uomini, così

(48) *Traduz. di Franceſco Borgianelli pag. mihi* 29.

(49) *Ger. Jo: Voſſius Inſt. Poet. lib. II. cap. VI.* §. 7. Chorus è mulieribus conſtet, aut viris: non pueris; qui non ſatis ſunt idonei ad res agendas: nec pondus illud habet oratio eorum in ſolando, monendoque, & cæteris, quæ chori eſſe dicebamus. Neque eſt, quòd objiciat aliquis Sophoclis Oedipodem tyrannum. Nam ibi pueri quidem cum ſacerdote hymnum canunt ad Deum placandum: ſed chori vicem obeunt ſenes Thebani.

(50) *Plutarchus Lacon. Inſtit. pag. mihi* 120. Tres enim chori erant in feſtivitatibus pro triplicis ratione ætatis, quorum princeps ſenum ſic canebat:

Olim juventutem nos ſtrenuam egimus.

Cui reſpondebat virorum ætate vigentium chorus:

Fortes ſumus nos: fac, ſi vis, periculum.

tertius puerorum cantabat:

Nos erimus his præſtantiores plurimo.

Iſa. Caſaubonus Animadverſ. in Athen. lib. X. cap. VI. pag. 453. Chorus duplex erat: alter è viris, alter è pueris. Hinc illa diſtinctio frequens in libris Græcorum, ut Demoſthenis, Plutarchi, & aliorum, χορὸς παίδων & χορὸς ἀνδρῶν.

così quello delle Donne lodava le Donne, usando però nel lodare sempre parole gravi e virili. Si frapponevano i Cori fra un' Atto, e l' altro del Dramma, il qual' Atto appresso de' Latini si distingueva nel ritornare il Coro dal Proscenio alla Scena, e appresso de' Greci nell' ascendere nell' Orchestra. Doveva sempre riferirsi il Canto del Coro non solo a tutto il complesso del Dramma, ma ancora all' Atto del Dramma a cui succedeva, sicchè fosse coerente alla materia di cui si trattava (51). Ognuno di questi accennati Cori aveva le sue particolari Tibie, le quali chiamavansi *Coriche*, e i Suonatori di esse *Corauli* (52). Secondo Polluce gli Uomini usavano le Tibie perfettissime (53), e secondo Ateneo le perfette, e più che perfette (54). V' erano le Tibie Virginali, le Puerili, e le Virili (55); e siccome varie erano le specie delle Tibie, alcune brevi servivano per le Fanciulle, e per i Fanciulli (56), altre longhe, che servivano per gli Uomini, ed altre medie, verisimilmente servivano per le Donne.

Per compimento di questo Capo non vi resta che metter sotto gli occhi del Lettore, qual fosse la forma del Teatro degli Antichi; ma siccome le parti del Teatro erano molte, ed io sono in debito di esporre singolarmente quelle, che

(51) *Vedi sopra l' Annot.* (47).

(52) *Casp. Bartholinus de Tibiis Vet. lib. I. cap. 6. pag. mihi* 81. Ut à spondaicis tibiis Spondaulæ, ita qui cum choro tibiis cecinerunt Choraulæ dicti.

(53) *Jul. Pollux Onomast. lib.* 4. *cap. X. Segm.* 81. Tibiæ autem perfectissimæ, Virorum choris competebant.

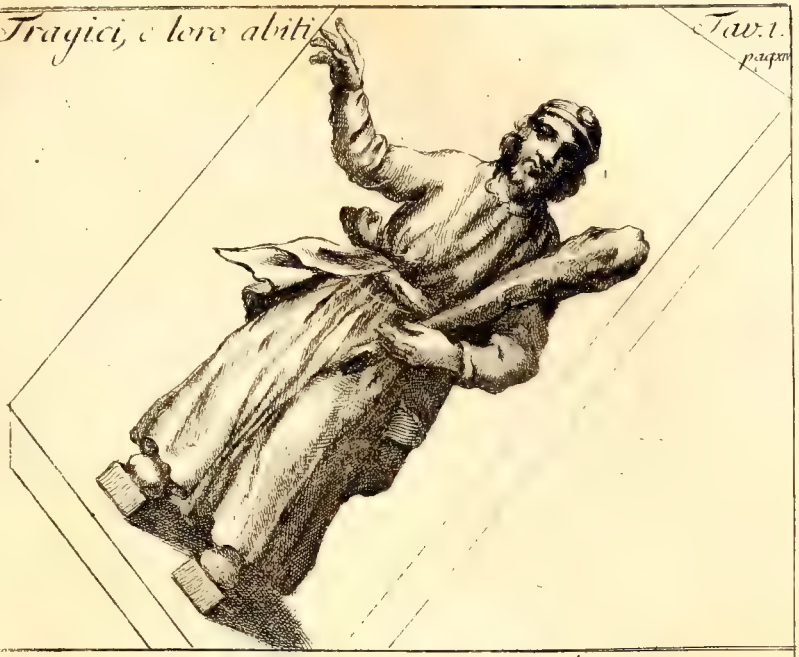
(54) *Athenæus lib. IV. pag. mihi* 132. Virilium autem, Perfectas alias vocant, alias Plusquamperfectas.

(55) *Idem loc. cit.* Hoc autem nosse te volo, ô Vlpiane virorum optime, historiis proditum nullis fuisse, Alexandrinis gentes aliquas musices studiosas ac peritas magis esse, non dico tantùm in tractanda cithara..... verumetiam in tibiarum lusu, quem præcipuè callent, non earum solùm quas Virginales & Pueriles nuncupant (*Alexandrini*), sed illarum etiam quas Viriles nominant, *&c.*

(56) *Casp. Bartholinus de Tibiis Veter. l. 1. c. 6. pag. mihi* 79. Erant etiam aliæ Tibiarum breves, aliæ longiores, aliæ mediæ. De ultimis Hesychius: μεσόκοποι αυλοὶ οἱ ὑποδεέστεροι τῶν τελείων, μέσοι, Tibiæ mediæ breviores perfectis & longis. Breves erant puellatoriæ & pueriles, quæ etiam ἡμίολοι dicuntur Atheneo lib. 4. Erant autem semiplenæ hæ Tibiæ minores plenis & perfectis. Hesychius: ἡμίολοι αὐλοὶ οἱ μὴ τέλειοι ὑποτεταγμένοι τοῖς τελείοις. Callimachus illas graciles vocat in Diana.

Tragici, e loro abiti

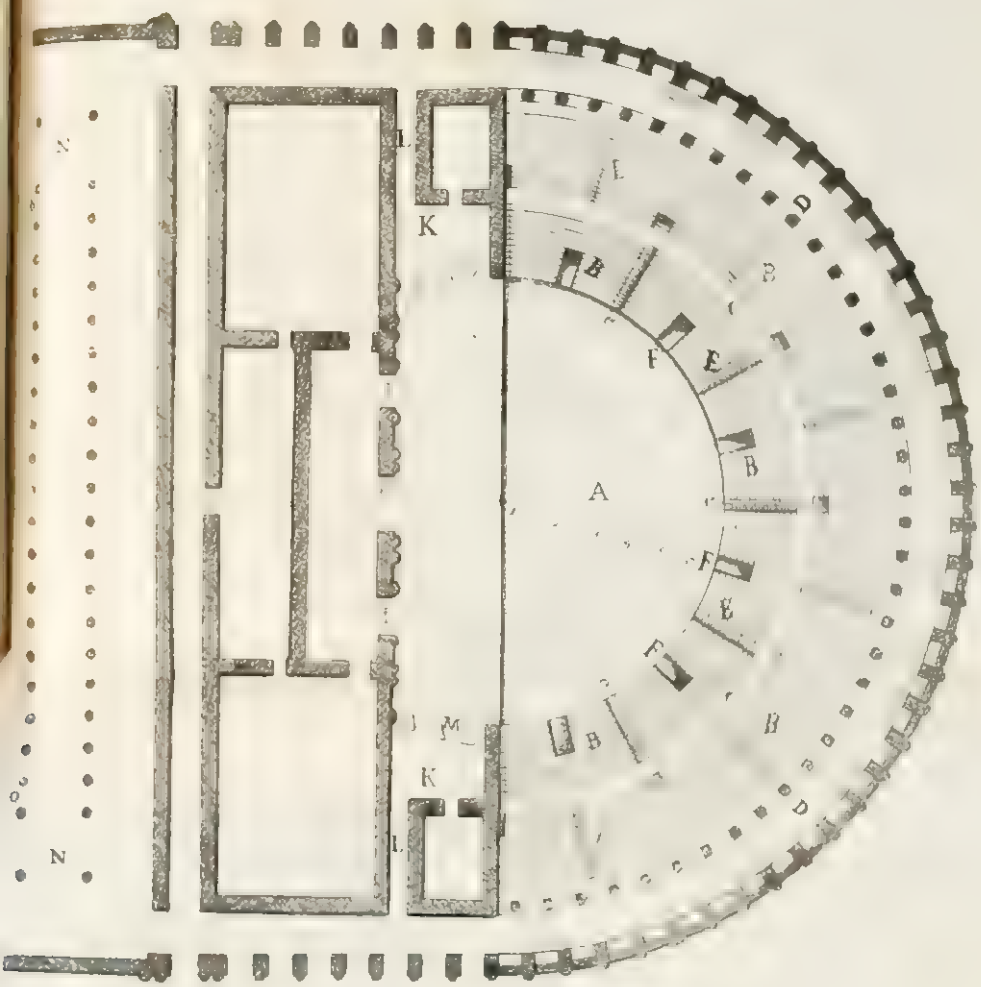
Tav. 1.



Comici, e loro abiti

Pianta del Teatro Romano con la ſpiegazione delle Lettere majuſcole.

A *Orcheſtra.*
G *Proſcenio.*
B *Sedili.*
C *Precinzione, o ſia ripiano.*
D *Porticato ſuperiore.*
E *Scale fra i cunei, o ſiano quartieri de' ſedili.*
F *Paſſaggi.*
H *Porta reale.*
I *Porte delle foreſterie.*
K *Luoghi per le mutazioni di Scene.*
L *Paſſaggi negli angoli.*
M *Macchine triangolari, colle mutazioni di Scene.*
N *Portici dietro la Scena.*
O *Spaſſeggi ſcoperti.*



che riguardano la Muſica, perciò vengo a dimoſtrare la pianta del Teatro tanto Latino, che Greco, affinchè il Lettore poſſa diſtinguere i diverſi luoghi agli Attori cantanti, a' Suonatori, ed a' Coriſti riſpettivamente deſtinati. Ed avendo fra gli antichi Scrittori Vitruvio datoci una deſcrizione eſatta dei Teatri, perciò eſporrò le piante dei due Teatri Latino, e Greco, che trovanſi impreſſe nella verſione Italiana del celebre Marcheſe Berardo Galiani nella ſua ſingolar edizione in foglio di Napoli nel 1758. Vitruvio, prima di darci la deſcrizione dei due Teatri, nel Capo V. del V. libro, fa un capo a parte dell' Armonia, io però non ho creduto neceſſario di eſporre tutto il Capo intiero, eſſendochè molte coſe dell' Arte ſuppongo note ai noſtri Profeſſori di Muſica, quindi mi reſtringo ſolamente a deſcrivere per ſerie i Vocaboli o Nomi, coi quali tanto i Greci, quanto i Latini chiamavano le Voci e i Suoni dei tre Generi di Muſica Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, coll' eſporvi di riſcontro a comodo, ed iſtruzion del Lettore, i riſpondenti nomi, onde in tal guiſa più facilmente ſi poſſa capire la materia dei Generi di Muſica Greca, e comprendere la coſtruzione dei Vaſi ecchei introdotti nei Teatri delle due nominate Nazioni. Di queſti Generi, benchè nel primo Tomo della preſente Storia io ne abbia parlato, ciò non oſtante ne fo quì una ſpoſizione in tre ſpecchj, affinchè nel leggere quanto laſciò ſcritto Vitruvio di queſti Vaſi, e dei Suoni da eſſi prodotti, il Lettore poſſa agevolmente comprendere i vocaboli greci da eſſo uſati per iſpiegare la natura, e l' uſo di tali Vaſi.

Nel primo di queſti tre ſpecchj contienſi il *Genere Diatonico*, nel ſecondo il *Cromatico*, e nel terzo l' *Enarmonico* (57), ognuno de' quali poſto di riſcontro ai vocaboli greci, contiene una lettera del noſtro alfabetto A. B. C. &c.,

(57) *Se Vitruvio, in luogo di* Enarmonico, *ſempre ſi ſerve del vocabolo* Armonia, *ciò ha egli praticato a imitazione di alcuni Greci Scrittori, che uſano più toſto il ſecondo, che il primo; ma ſiccome queſto nome di* Armonia *viene alcuna volta uſato per eſprimere l' unione contemporanea che formano fra di loro le voci e i ſuoni, ed altre volte il* Genere Enarmonico, *perciò, a fine di evitare ogni equivoco, ho creduto opportuno l' uſar più toſto quello di Enarmonico, che l' altro di Armonia.*

che ſono le lettere iniziali dei noſtri nomi *A lamire*, *B fabmi*, *C ſolfaut*, &c. eſprimenti il vocabolo greco; di poi ſegue la diviſione delle Voci in Tetracordi, cioè ſerie di quattro Voci (58); vedonſi quali ſieno i Tetracordi congiunti, e quali i diſgiunti (59); quali le corde ſtabili, e quali le mobili di ciaſcun Tetracordo (60); e in fine a parte il *Tetracordo Sinemmenon*, che ſerve per unire i due gravi Tetracordi al Terzo, congiungendo il Tuono della diſgiunzione che trovaſi tra *a*, e *b*, o ſia *a*, e ♮ in mezzo alla ſerie (61).

Voci,

(58) *Queſto vocabolo Greco* Tetracordo *ſignifica una ſerie di ſole quattro corde; per eſempio ſe noi prendiamo il primo* Tetracordo *grave* Hypaton, *queſti appreſſo de' Greci è compoſto delle corde* B. C. D. E., *in queſto iſteſſo Tetracordo però, ſe vi frapponiamo le corde accidentali* C. ♯. e D. ♯. *veniamo a formare non più una ſerie di quattro, ma bensì una ſerie di ſei corde; ciò non oſtante ſempre dobbiamo intendere ſecondo i Greci una ſerie di ſole quattro corde. Ogni qualvolta però i Greci uſavano la Miſtione de' Generi, da noi dichiarata nel primo Tomo di queſta Storia alla pag.* 111. *e ſeg. Se la* Miſtione *era di due* Generi, *in tal caſo cinque erano le corde di cui veniva ad eſſer formato il Tetracordo; ſe la* Miſtione *era di tre* Generi, *ſei erano le corde di cui era formato, come dai ſeguenti eſempj chiaramente ſi vede.*

I. Tetracordo del Genere Diatonico miſto col Cromatico.

B. *Corda ſtabile comune ai due Generi.*
C. *Corda mobile comune ai due Gen.*
C. ♯. *Corda particolare del Gen. Cromat.*
D. *Corda particolare Diatonica.*
E. *Corda ſtabile comune ai due Gen.*

II. Tetracordo del Genere Diatonico miſto coll' Enarmonico.

E. *Corda ſtabile comune ai due Generi.*
E. x. *Corda particolare Enarmonica.*
F. *Corda mobile comune ai due Gen.*
G. *Corda particolare Diatonica.*
aa. *Corda ſtabile e comune ai due Gen.*

III. Tetracordo del Genere Cromatico miſto coll' Enarmonico.

♮. *Corda ſtabile comune ai due Generi.*
♮. x. *Corda particolare Enarmonica.*
c. *Corda mobile comune ai due Gen.*
c. ♯. *Corda particolare Cromatica.*
e. *Corda ſtabile comune ai due Generi.*

IV. Tetracordo del Genere Diatonico miſto col Cromat., e col Enarm.

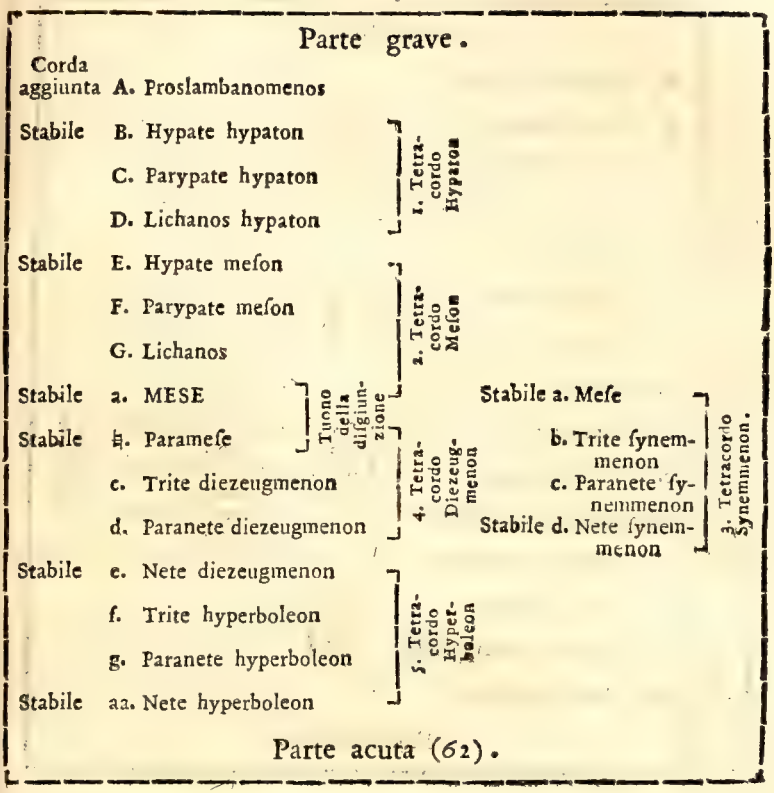
e. *Corda comune ai tre Generi.*
e. x. *Corda particolare Enarmonica.*
f. *Corda mobile comune ai tre Generi.*
f. ♯. *Corda particolare Cromatica.*
g. *Corda particolare Diatonica.*
aa. *Corda comune ai tre Generi.*

(59) *Vedi il primo Tomo della Storia della Muſica pag.* 90. *e ſeg.*

(60) *Loc. cit. pag.* 240.

(61) *March. Berardo Galiani al cap. IV. lib. V. di Vitruvio pag.* 177. Gli antichi Greci diedero a' diverſi ſuoni i ſeguenti nomi, a' quali per maggiore intelligenza ho appoſto il ſignificato italiano. *Proslambanomenos*, Aggiunto. *Hypate*, Supremo. *Parypate*, Proſſimo al Supremo. *Lichanos*, Diſtante, o Indice. *Meſe*, Mezzana. *Parameſe*, Proſſima alla Mezzana. *Trite*, Terza. *Paranete*, Penultima. *Nete*, Ultima .... Tutta la ſcala de' ſuoni era dagli an-

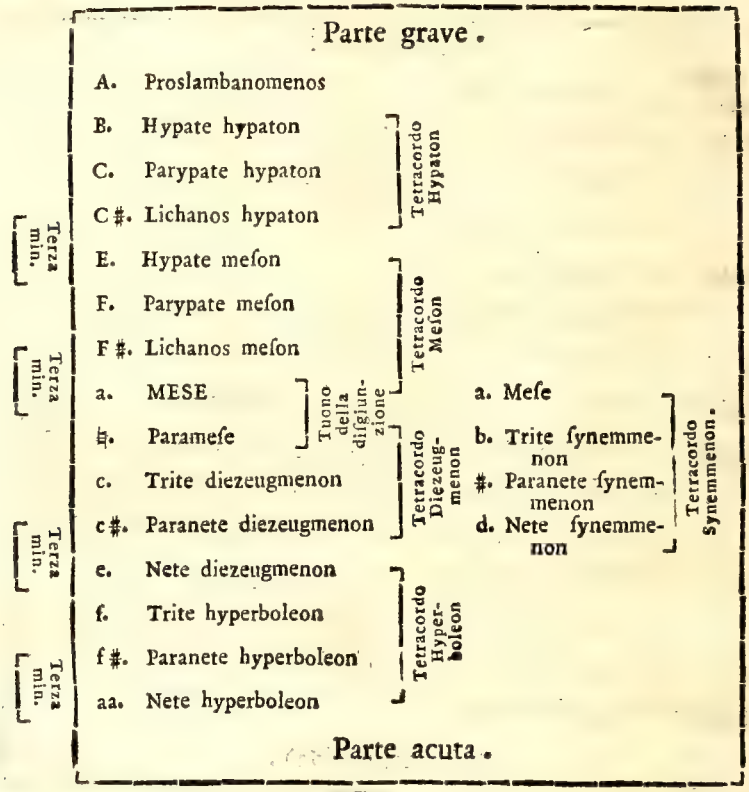
Voci, o Suoni del Genere Diatonico.



tichi diviſa in tanti *Tetracordi*, o ſiano compleſſi di quattro corde, o ſuoni: appunto come ſogliamo noi divider la noſtra in tante Ottave, o ſiano compleſſi di otto corde. I nomi de' Tetracordi antichi erano i ſeguenti: il primo *Hypaton*, Supremo: il ſecondo *Meſon*, Mezzano: il terzo *Synemmenon*, Congiunto: il quarto *Diezeugmenon*, Diſgiunto: il quinto *Hyperboleon*, Acutiſſimo.

(62) *Appreſſo di noi è coſtume di notare la ſerie delle Voci, o Suoni Gravi al di ſotto, proſeguendo al di ſopra gli Acuti; in queſto eſempio però, e negli altri due ſeguenti, ſi è creduto meglio ſegnarli diverſamente*, perchè, *come avverte il lodato March. Galiani pag.* 182. *not.* (1), gli antichi formavano la ſcala de' ſuoni tutta al contrario della noſtra, ſegnando i ſuoni gravi ſopra, e gli acuti ſotto. *Vedi Joh. Walliſ. Append. de Veter. Harmonia pag.* 159.

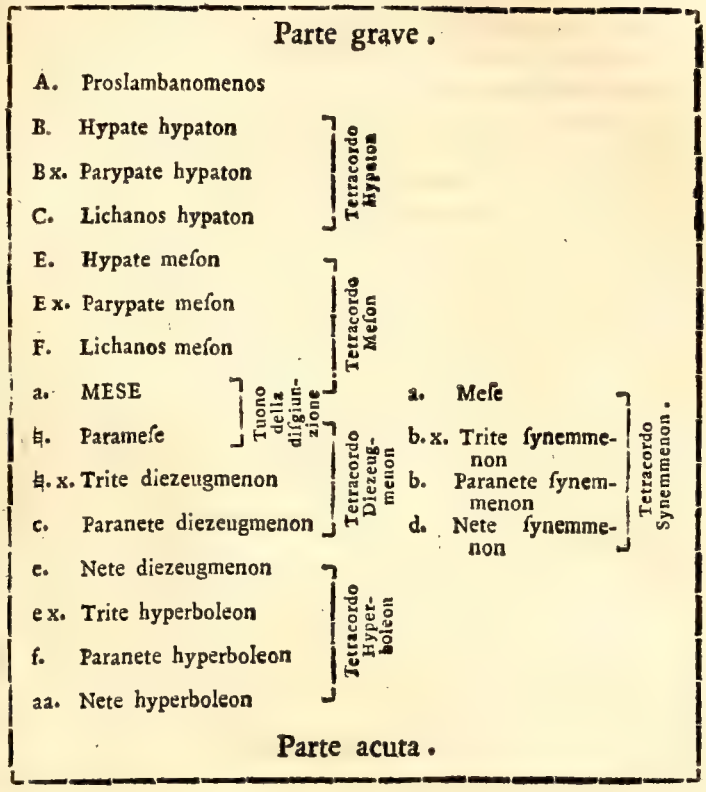
Voci, o Suoni del Genere Cromatico (63).



Voci,

(63) *Merita d' eſſere poſto in viſta qualche differenza, che paſſa tra la noſtra Muſica, e quella de' Greci. Si ſono già indicati i Nomi coi quali da' Greci venivano chiamate le Corde, e i Nomi da noi uſati. Prendanſi per eſempio le due Corde medie del primo Tetracordo grave* Hypaton, *giacchè le Corde eſtreme di ciaſcun Tetracordo reſtano ſempre ſtabili in ogni Genere. Oſſerviſi che la Corda* Parypate hypaton *tanto nel Diatonico, che nel Cromatico è* Cſolfaut, *ma nell' Enarmonico è* Cſolfaut *ſegnato* Cx.; *in oltre la Corda* Lichanos hypaton *nel Diatonico è* Dlaſolre, *nel Cromatico* Cſolfaut *ſegnato* C ♯., *e nell' Enarmonico* Cſolfaut; *ma nel Diatonico è la ſeconda Corda del Tetracordo, e nell' Enarmonico è la terza Corda. Quello che ſi dice di queſto Tetracordo Grave* Hypaton, *deve intenderſi degli altri Tetracordi. Da tutto ciò rilevaſi che i Greci mutavano l' Intervallo, non già il Nome della Corda, ma noi mutiamo e l' Intervallo, e*

Voci, o Suoni del Genere Enarmonico (64).



Ve-

alcuno dei Nomi delle Corde, come ognuno da ſe ſteſſo potrà rilevare eſaminando le Corde medie di ciaſcun Tetracordo dei tre Generi.

Deveſi in oltre avvertire, che il Tetracordo Sinemmenon, *che trovaſi introdotto in ognuno dei tre Generi, e ſi unisce ai due primi Tetracordi, è ſtato collocato a parte, e fuori della ſerie degli altri Tetracordi, affinchè meſcolato con gli altri Tetracordi non generi confuſione, tanto più che queſto Tetracordo* Synemmenon *è in libertà l' uſarlo, ed ha i ſuoi Nomi greci particolari, che lo diſtinguano dai Nomi degli altri Tetracordi.*

(64) *Tra i noſtri Scrittori di Muſica viene agitata la queſtione ſe nei due Generi Cromatico, ed Enarmonico foſſe uſato il Tuono Incompoſto* (queſto vocabolo *Incompoſto*, di già ſpiegato nel primo Tomo, *indica due Voci, o Suoni, che non hanno alcun' altro Suono, o Voce, che vi ſi frapponga, ma ſono per*

Veduti i tre distinti Generi coi nomi particolari greci delle Voci o Suoni di ciascuno dei loro Tetracordi necessarj per ben comprendere la Dottrina di Vitruvio che veniamo ad esporre, daremo principio con il lodato autore dalla descrizione dei Vasi, che formavano ecco con le voci degli Attori, e con i suoni degli strumenti.

Scrive pertanto Vitruvio, parlando *De' Vasi del Teatro*, nel seguente modo: *Con questi principj dunque si formano i vasi di rame secondo le regole matematiche; giusta la grandezza del Teatro: cioè a dire di struttura tale, che toccati diano i suoni di quarta, quinta, e consecutivamente fino all' ottava di ottava* (cioè decimaquinta). *Indi formate le celle fra i sedili del Teatro, ivi si situano con distribuzione musica, ed in modo, che non tocchino punto il muro, anzi abbiano intorno intorno, e di sopra dello spazio: si pongano anche riversati, e dalla parte, che riguarda la scena, abbiano un sostegno non meno alto di mezzo piede: in fronte a queste celle si lascino*

delle

---

salto). *Quelli che negano, che fosse usato il Tuono nei due accennati Generi, si fondano su la ragione, che essendo formato il Cromatico per serie di due Semituoni, e un Semiditono, o sia Terza minore; e l' Enarmonico di due Diesis Enarmonici* x, *e un Ditono, o sia Terza maggiore, quindi vogliono, che in niun dei due accennati Generi possa usarsi il Tuono Incomposto. Al contrario quelli che sostengono aver luogo in ambidue gli accennati Generi il Tuono Incomposto, in primo luogo, perchè in ogni Genere ritrovansi due Tuoni,* l' uno tra *Proslambanomenon*, e *Hypate Hypaton*, e l' altro chiamato Tuono della divisione tra *Mese*, e *Parameſe*; *in secondo luogo ogni qual volta nel Genere Cromatico dopo la prima Corda di ciascun Tetracordo si passi immediatamente alla terza Corda, per esempio da Hypate Meson* alla terza Corda *Lichanos Meson*, egli è chiaro per se che viene a formarsi il Tuono Incomposto. Quindi resta comprovato che *in ogni Genere o più, o meno eravi l' uso del Tuono incomposto. Da questa questione ne nasce un' altra, se nel Genere Diatonico possa usarsi il Semiditono, o Terza minore, e il Ditono, o Terza maggiore incomposti. Sostengono alcuni, che essendo il Semiditono, o il Ditono intervalli particolari dei Generi Cromatico, ed Enarmonico, perciò non possono praticarsi nel Diatonico, perchè dicono essi, egli è composto di soli Tuoni, e Semituoni. Altri vogliono che nel Diatonico si possa, e si debba usare il Semiditono, e il Ditono, perchè siccome usansi l' uno, e l' altro composti, che sono* B. C. D. *terza min.*, *e* C. D. E. *terza magg.*, *così possono anche usarsi incomposti come* B. D. *terza min.*, *e* C. E. *terza magg. Per prova evidente di questa seconda opinione osservisi l' Inno greco riferito nel primo Tomo alla pag.* 207, *e seg. ove riscontransi in varj luoghi salti incomposti di Semiditono, e Ditono.*

delle aperture di ſopra il piano del grado inferiore lunghe ciaſcuna piedi due, larghe mezzo (65).

Per determinare poi i luoghi, ove ſi hanno queſte a fare, ſi avrà queſta regola. Se il Teatro non ſarà molto grande, ſi ſtabilirà il giro alla metà dell' altezza: in eſſo ſi facciano tredici cellette (66) *diſtanti fra loro per dodici intervalli eguali, ſicchè quei tuoni, che abbiam detto di ſopra, che ſuonano il Nete-iperboleo* aa., *ſi ſituino i primi nelle celle, che ſono alle due eſtremità di una parte, e dell' altra: i ſecondi cominciando da' due ultimi, ſuonino la quarta, cioè il Nete-diezeugmeno* e: *i terzi la quarta, che è il Nete-parameſo* ♮: *i quarti la quarta Nete-ſinemmeno* d: *i quinti la quarta Meſe* a: *i ſeſti la quarta, cioè l' Ipate-meſo* E: *in mezzo finalmente uno, che è la quarta Ipate-ipato* B. *Con un tale ſpediente così la voce, che eſce dalla Scena, ſpandendoſi attorno, come dal centro, e percuotendo la cavità di ciaſcun vaſe, ribomberà con maggior chiarezza, ed armonia per la corriſpondenza dell' accordo* (67).

Ma

---

(65) *Galiani Annot.* (4) *ſopra del citato Capo pag.* 183. Queſti vaſi erano in forma di campane proporzionalmente una più piccola dell' altra, acciocchè deſſe l' uno il ſuono più acuto dell' altro, e ſervivano ſolo, come chiaramente leggeſi quì medeſimo, per aumentare le voci corriſpondenti, non per ſonarſi con de' martelli, come credette il Ceſariani, ed in qualche modo anche il Kircher, il quale non avendo niente capito la forma del Teatro antico, non ha detto coſa, che meriti punto di attenzione, e perciò tralaſcio di quì confutare. Le celle, ove erano ſituati, erano ſotto gli ſteſſi ſedili, e la bocca, o ſia apertura delle medeſime, veniva a corriſpondere in faccia alla Scena, cioè nel piano verticale del ſedile: la forma di queſte campane, e la loro ſituazione ſi veggono nella Fig. 3. e 4. Tav. XVII.

(66) *Idem loc. cit. Annot.* (1) *pag.* 184. Si è detto poco ſopra, che in tutta la ſcala di ſuoni antica non vi cadevano, che ſei conſonanze: ma nella diſtribuzione di queſti ſuoni non ſi è penſato tanto alle dette conſonanze, quanto a ſituare tutte le prime ed ultime corde de' tetracordi, come immediatamente dopo ſi legge. Queſto regiſtro ſolo, che era per gli Teatri piccoli, era del genere Armonico (*o ſia Enarmonico*): ma perchè contiene i tuoni ceſtanti (*o Corde ſtabili*) può anche dirſi di ogni genere. *Le quì indicate ſei Conſonanze vengono da Vitruvio eſpreſſamente nominate nell' antecedente Cap. IV., e ſono, Quarta, Quinta, Ottava, Quarta ſopra l' Ottava (cioè Undecima), Quinta ſopra l' Ottava (cioè Duodecima), e Ottava dell' Ottava (cioè Decimaquinta).*

(67) *Idem loc. cit. Annot.* (3)..... I cinque tetracordi, che ebbero gli antichi, biſogna conſiderarli come diviſi in due corpi, l' uno conteneva i tre primi, l' Ipato cioè (*che è il più grave, che incomincia da* B. *ſino all'* E.), il Meſo (*che incomincia da* E. *ſino ad* a.), e il Synemmeno (*che incomincia da* a. *ſino a* d.), l' altro il Diezeugmeno (*che incomincia da* ♮. *ſino ad* e.), e l' Iper-

Ma se la grandezza del Teatro fosse maggiore, allora tutta l' altezza della scalinata si divide in quattro parti, acciocchè si formino tre registri di buche a traverso, uno per l'Armonico (o sia Enarmonico), *il secondo pel Cromatico, e 'l terzo per lo Diatonico. Il primo, cominciando di sotto, servirà per gli tuoni Armonici* (o sia Enarmonici) *colle regole dette sopra per lo Teatro piccolo: in quello di mezzo i primi vasi nelle due estremità del giro saranno quelli, che hanno il suono Iperboleo cromatico* ♯ (68)*: i secondi la quarta Diezeugmeno cromatico* ♯*: i terzi la quarta Sinemmeno cromatico* ♮*: i quarti la quarta Meso cromatico* F ♯*: i quinti la quarta Ipato cromatico* ♯*: i sesti il Paramese* ♮*, il quale accorda coll' Iperboléo cromatico in quinta, e col Meso in quarta. In mezzo non vi va niente, perchè non vi è suono nel genere cromatico, che abbia coi detti accordo in consonanza.*

Nell' ultima divisione poi, o sia registro di buche, nelle prime all' estremità si pongono i vasi del suono Iperboleo diatonico: nelle seconde la quarta Diezeugmeno diatonica: nelle terze la quarta Sinemmeno diatonica: nelle quarte la quarta Meso diatonica: nelle quinte la quarta Ipato Diatonica: nelle seste la quarta Proslambanomeno: in mezzo il Mese, il quale accorda in consonanza di ottava col Proslambanomeno, e di quinta coll' Ipato diatonico. Che se mai volesse alcuno intender meglio queste cose, osservi alla fine del libro la figura disegnata con regole

boléo *(che comincia da* e. *fino ad* aa.) *Per uniformarmi al parere de' più celebri nostri Scrittori di Musica, che sono il Fabro Stapulense (Elem. Mus. lib. IV. num. 7.), il Gaffuri (De Harmon. Musicor. Instrum. lib. 1. c. 10.), il Zarlino (Instit. Harmon. P. 2. Cap. 28.), Franc. Salina (De Musica lib. IV. Cap. X. pag. 195.), Cav. Ercole Bottrigari (Melone primo Disc. Music. pag. 3.) Ho collocato in ognuno de' tre* Generi *esposti a parte il* Tetracordo Synemmenon, *affinchè si veda, come viene unito al* Tetracordo Meson *affine di evitare l'* aspro Tritono, *che nasce tra* Parypate Meson F., e Paramese ♭., *il che di già si è dimostrato nel primo Tomo di questa Storia alla pag.* 97. *e* 98. *Da tale unione nasce di poi la* Quinta Falsa *asprà ugualmente che 'l* Tritono *tra* Trite Synemmenon b., *e* Nete Diezeugmenon e., *perciò siamo forzati usare il* Tetracordo Synemmenon *nel primo caso, e tralasciarlo nel secondo caso.*

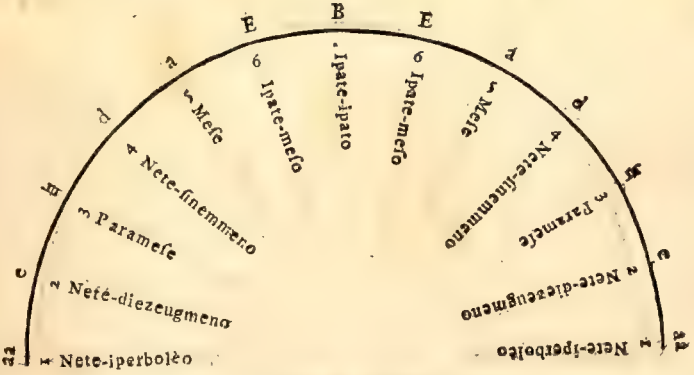
(68) *Galiani loc. cit. pag.* 185. *num.* (4). Si è quì dimenticato l'Autore, o pure per brevità ha tralasciato di nominare i suoni, mentre dicendo l' Iperboléo, il Diezeugmeno &c. non nomina già suoni, ma tetracordi. Non è difficile per tanto l' appurare, quali avessero dovuto essere questi suoni Cromatici. Leggesi per fortuna fra i sei suoni, che numera specificato per le seste celle il Paramese, colla particolarità, che questo accordava in quinta col suono

gole muſiche, ed è quella, che ci ha laſciata Ariſtoſſeno formata con gran ſapere, e fatica colle diviſioni generali de' tuoni (69): *quindi chi porrà attenzione a queſte regole, alla natura della voce, e al guſto degli aſcoltanti, ſaprà più facilmente formare con tutta la perfezione i Teatri* (70).

dell' iperboléo, e con quel del meſo in quarta. Or la quinta del parameſe nell' iperboléo è il trite: e la quarta del parameſe nel meſo è il licano. Ciò poſto, perchè gli altri ſuoni accordavano in quarta fra di loro, facilmente ſi trova ognuno, colla tavola alla mano. I primi vaſi dunque dovevano ſuonare il trite-iperboléo, che è la quinta del parameſe: i ſecondi il trite-diezeugmeno, e queſti due accordavano in quarta fra di loro: i terzi il paranete-ſinemmeno: i quarti il licano-meſo: i quinti il licano-ipato: queſti tre ultimi accordavano in quarta fra di loro, e col licano-meſo, che è la quarta del parameſe fiſſata dall'Autore.

(69) *Idem loc. cit. pag.* 186. *num.* (1). Di nuovo ſi leggono quì nominati i ſoli tetracordi, e non le corde: ma ſiccome ſi trova ſpecificato per le ſeſte celle il proslambanomeno, e in mezzo il meſe, e che queſto accorda in ottava col proslambanomeno, e in quinta con un ſuono del tetracordo ipato, è facile l' intendere, che queſto non poſſa eſſere altro, che il licano-ipato, il quale ſolo accorda in quinta col meſe. Ciò poſto, perchè gli altri ſuoni tutti debbono accordare in quarta con alcuno di queſti, è facile col raziocinio, e colla tavola alla mano trovare, che gli altri hanno a eſſere il paranete-iperboléo, e il paranete-diezeugmeno, che accordano in quarta fra di loro, e col meſe, che è ſpecificato: il paranete-ſynemmeno poi, il licano-meſo, e il licano-ipato, che accordano anche in quarta, ma fra di loro, e col licano-ipato, il quale l' ha fiſſato egli ſteſſo, chiamandolo quinta del meſe.

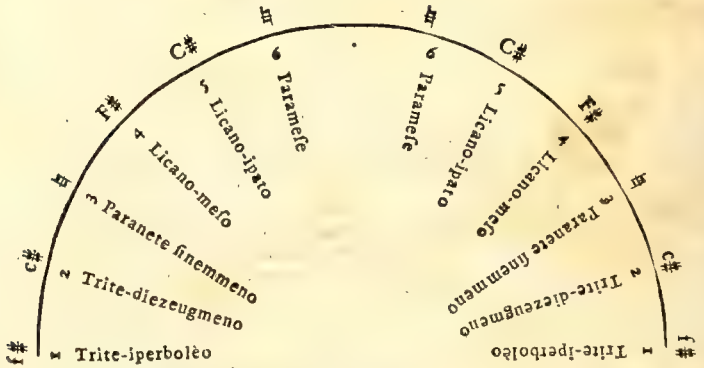
(70) *Il citato Traduttore, e Comentatore ci propone tre Regiſtri, il primo delle* Armoniche, *o ſia Enarmoniche, il ſecondo delle* Cromatiche, *e il terzo delle* Diatoniche *eſprimenti, ſecondo la deſcrizione di Vitruvio, il ſuono de' Vaſi di bronzo. E ſiccome queſti erano frappoſti fra i ſedili del Teatro, perciò li ho eſpoſti nell' iſteſſa forma, che ſtavano collocati nel Teatro.*



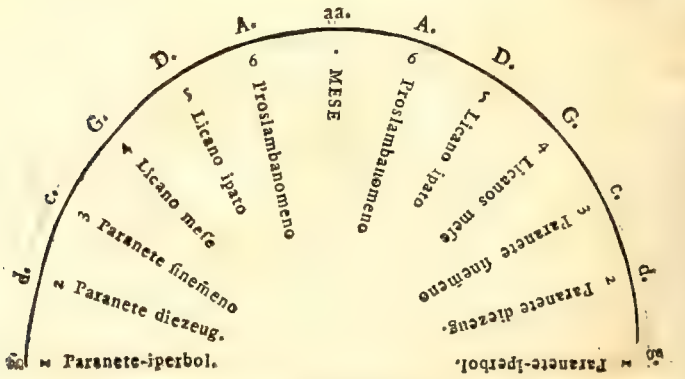
Regiſtro Armonico, *o Enarmonico*.

Può forse dire alcuno, che molti teatri si sono ogni anno eretti in Roma, e pure in nessuno di questi si è osservata veruna di queste regole. L' inganno nasce, perchè non hanno riflettuto, che tutti i teatri pubblici così fatti, sono di legno, e hanno tanti intavolati, che per necessità naturalmente rimbombano. Si può ciò ricavare dal vedere, che quando le mutazioni cantanti vogliono cantare su i tuoni acuti, si rivoltano verso le porte della scena, coll' ajuto delle quali danno rimbombo alla lor voce. Ma quando però si hanno a costruire Teatri di ma-

te-



Regiſtro Cromatico.



Regiſtro Diatonico.

teria dura, cioè di cementi, di pietre quadre, o di marmo, le quali cose tutte non possono rimbombare, allora è necessario farli colle divisate regole (71). *Se si cercasse ancora, in qual teatro si siano fatte queste cose, dirò, che in Roma non ne abbiamo da poter mostrare, ma bensì in varj luoghi d' Italia, e in molte Città de' Greci. Sappiamo ancora, che Lucio Mumio, smantellato ch' ebbe il Teatro di Corinto, trasportò in Roma i vasi, che vi erano di bronzo, e consecrò tutto il bottino al tempio della Luna.*

Anzi molti ingegnosi Architetti, fabbricando teatri in città piccole, hanno in mancanza usati vasi di creta de' già detti suoni, e disposti della stessa maniera, i quali hanno fatto ottimo effetto.

Dopo d' aver descritto Vitruvio la forma, e i suoni prodotti ne' Teatri dai Vasi o di bronzo, o di creta, passa di poi nel seguente Capo VI. a dimostrare: *Della figura del Teatro:* descrivendoci tutto il di lui complesso, e ciascuna delle sue parti.

Dice per tanto: *La figura poi del Teatro si farà in questa maniera: determinato che sarà il giro del fondo, si fa centro nel mezzo* a, *e si descrive attorno un cerchio* F F F; *in esso si hanno a inscrivere quattro triangoli equilateri, ed equidistanti* (72), *gli angoli de' quali tocchino la circonferenza del cerchio tirato: così fanno anche gli Astrologi nel descrivere i dodici segni celesti, secondo la corrispondenza musica delle costellazioni* (73).

(71) *Idem loc. cit. pag.* 187. *Annot.* (2). E' noto, che per molto tempo i teatri in Roma non furono, che di legno, eretti di volta in volta in occasione di doversi dare simili divertimenti al popolo. A' tempi di Vitruvio in fatti non vi era, che il solo teatro di Pompeo, che fosse di pietra: e benchè egli non lo dica espressamente, può ricavarsi dal cap. 2. lib. III. ove leggesi: quemadmodum est fortunæ equestris ad theatrum lapideum. Or il nominarsi come cosa singolare un Teatro di pietra, e il saperssi, che il più antico sia stato quello di Pompeo, chiaramente dimostra, che di questo non d' altro si parla.

(72) *Idem pag.* 188. *num.* (2). Cioè in modo, che segnino in essa circonferenza di dodici punti equidistanti, o sia la dividano in dodici parti eguali.

(73) *Loc. cit. num.* (3). Per intendere, come la musica entrasse anche nel segnare dodici punti equidistanti in una circonferenza di cerchio per mezzo di quattro triangoli equilateri, ed anche per mezzo di tre quadrati, come facevano i Greci, basterà rapportare il passo di Claudio Tolomeo nell' Armo-

Di queſti triangoli quel lato gg, *il quale ſarà più vicino alla ſcena, determinerà la fronte della medeſima in quella parte, ove taglia la circonferenza del cerchio. Indi per lo centro* a *ſi tiri una linea parallela* bb *alla medeſima: queſta ſeparerà il pulpito del proſcenio* (74) G, *dal luogo dell' orcheſtra* A: (75) *così il pulpito rimarrà più ſpazioſo, che non è quello de' Greci, giacchè tutti i recitanti operano appreſſo noi ſulla ſcena, e l' orcheſtra è deſtinata per gli ſedili de' Senatori: l' altezza di queſto pulpito* G *non ſarà più di cinque piedi* (76), *acciocchè quelli, che ſederanno nell' orcheſtra, poſſano vedere tutti i geſti degli attori.*

I cu-

---

nica al cap. 9. lib. III. . . . . ſole tre figure di quadrangoli, perchè altrettante ſono le conſonanze di quarta. Di triangoli poi ſole quattro, perchè altrettante ſono le conſonanze di quinta. *La verſione di Tolomeo fatta da G: Wallis ci da campo di eſporre con maggior chiarezza al Muſico pratico queſto Teſto di Tolomeo; traduce dunque il Wallis:* Tetragonorum quidem ſpecies duntaxat tres; totidem nempe quot ſunt ſpecies conſonantiæ Diateſſaron: Trigonorum vero, quatuor; quot ſunt ſpecies conſonantiæ Diapente: quia ſolis his, ex conſonantiis, contingit incompoſitis eſſe. *Da queſto Teſto ſi rileva come Tolomeo nel dire che tre ſono le Conſonanze di Quarta, e quattro le Conſonanze di Quinta intende di parlare delle Specie della Quarta, e della Quinta, che ſi deſumano dalla varia collocazione del Semituono, di cui Tolomeo ſopra ne ha parlato al Capo III. lib. II.* De eis, quæ ſunt in primis Conſonantiis, ſpeciebus. *Il ſeguente pratico eſempio ci farà ſovvenire quanto ſi è notato di queſte Specie alla pag. 242. 243. del primo Tomo della Storia.*

Prima Specie della Quarta	Seconda Specie della Quarta	Terza Specie della Quarta
♮. C. D. E.	C. D. E. F.	D. E. F. G.
Semit. Tuo. Tuo.	Tuo. Tuo. Semit.	Tuo. Semit. Tuo.

Prima Specie della Quinta	Seconda Specie della Quinta	Terza Specie della Quinta	Quarta Specie della Quinta
C D E F G	D E F G a	E F G a ♮	F G a ♮ c
Tu. Tu. Sem. Tu.	Tuo. Sem. Tu. Tuo.	Sem. Tuo. Tuo. Tuo.	Tuo. Tuo. Tuo. Sem.

(74) *Galiani loc. cit. Annot.* (4) *pag.* 188. Proſcenio, o ſia pulpito del proſcenio, che è lo ſteſſo, era il palco, ſopra del quale uſcivano a rappreſentare gli attori.

(75) *Item loc. cit. Annot* (5) Orcheſtra era il pian terreno chiuſo attorno da' ſedili da una parte, e dal pulpito della Scena dall' altra, ed era preſſo i romani il luogo deſtinato per gli ſedili de' ſenatori, e delle perſone più diſtinte. Chiamavaſi però orcheſtra con voce greca derivata da ὀρχέομαι, ſaltare, perchè queſto ſteſſo ſpazio era preſſo i greci deſtinato alle danze, come poco appreſſo ſi legge chiaramente in Vitruvio ſteſſo.

(76) *Idem loc. cit. Annot.* (6) *pag.* 188. Con un' occhiata *alle due parti del Teatro Greco, e del Romano*, vedeſi ſubito quanto era più largo il pulpito romano del greco, e quanto al contrario più larga l' orcheſtra greca della romana.

I cunei (77) *per gli ſpettatori nel teatro ſono diviſi, dachè gli angoli dei triangoli* e e e, *i quali toccano la circonferenza, dirigono le ſcalinate fra i cunei ſino al primo ripiano* C: (78) *ſopra poi le ſcalinate poſte alternativamente formeranno i cunei ſuperiori ſul mezzo degl' inferiori. Gli angoli nel piano, che diſegnano le ſcalinate, ſaranno ſette, gli altri cinque diſegnano le parti della ſcena: cioè quel di mezzo deve corriſpondere dirimpetto alla porta reale* H: (79) *i due proſſimi a deſtra, e a ſiniſtra vanno a corriſpondere alle porte delle foreſterie* I I: (80) *gli ultimi due riſguarderanno i paſſaggi* L L, *che ſono nelle cantonate* (81).

Queſto è quanto ho creduto più opportuno di eſporre ſotto gli occhi del Lettore intorno alla Muſica Drammatica de' Greci. Ora ripigliando l' ordine Cronologico, vengo teſſendo la Storia di quei celebri Uomini, che hanno illuſtrata la Muſica, ſingolarmente nell' iſtruirci cotanto in ciò che ſpetta alla Teorica.

CAP.

---

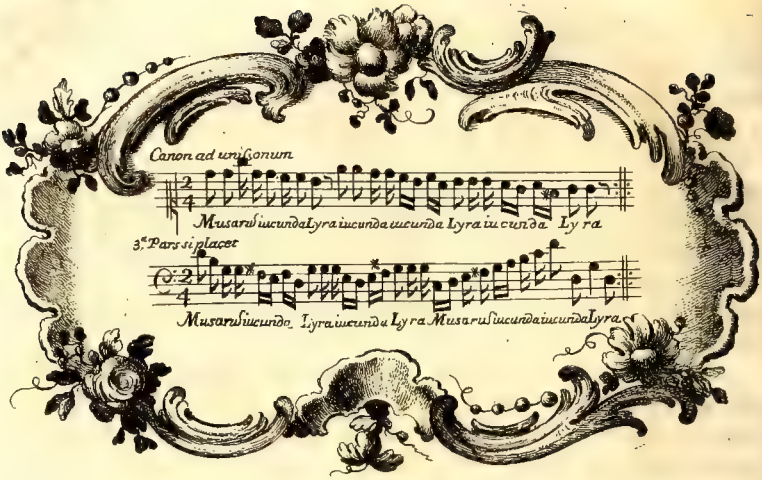
(77) *Item loc. cit. Annot.* (8) *pag.* 189. Il pulpito, o ſia proſcenio greco all' incontro non era meno alto di piedi dieci: altezza, che ivi non pregiudicava, perchè nell' orcheſtra non vi erano ſpettatori, come nella romana.

(78) *Loc. cit. Annot.* (9). La voce latina cunei non ha la corriſpondenza italiana, perchè noi non uſiamo più sì fatti teatri. Erano però i cunei diverſe porzioni di ſedili terminate a' fianchi da due ſcalinate, e di ſopra, e di ſotto da due ripiani, che eſſi chiamavano præcinctiones detti cunei dalla figura, che avevano di conj prodotta dalla direzione delle ſcale regolate da' raggi, che partivano dallo ſteſſo centro.

(79) *Idem loc. cit. Annot.* (10). Præcinctiones, e con voce greca al capitolo ſeguente diazomata ſono chiamati que' ripiani, che dividevano la lunga ſerie de' ſedili in due, o tre porzioni, ſecondo l' altezza, e grandezza de' teatri, e che ſervivano per facilitare il traffico delle perſone.

(80) *Idem loc. cit. Annot.* (1) *pag.* 190. Benchè il teatro romano variaſſe dal greco in alcune poche coſe, anzi forſe ſolo nella grandezza dell' orcheſtra, e del proſcenio: tutto il reſto però era ſimile al greco, e dal greco i romani traſſero l' origine e de' nomi, e delle parti di eſſo . . . Or ſiccome non vi è commedia, o tragedia, in cui oltre al principal perſonaggio reſidente nel finto luogo della rappreſentazione, non intervengano anche de' foreſtieri, perciò la ſcena aveva a ſimilitudine delle caſe greche tre porte: quella di mezzo figurava l' ingreſſo della caſa del Padrone, le due laterali gl' ingreſſi alle foreſterie.

(81) *Idem loc. cit. Annot.* (2). Oltre al padrone di caſa, e a' foreſtieri alloggiati dal medeſimo, dovevano comparire in ſcena altre perſone, le quali uſcivano per una di queſte due vie, ch' erano a' cantoni della ſcena, cioè per una venivano fuori quei, che fingevano venire dal Foro, o ſia dal corpo della Città: per l' altra quei, che venivano dalla campagna.



Degli Uomini illuſtri Greci, che Maeſtri furono nella Muſica sì Teorica, che Pratica.

CAP. VI.

FRa tutte le più antiche Nazioni del Mondo, non ci è noto, che alcuna di eſſe abbia laſciate iſtruzioni intorno la Muſica, fuorchè la Greca Nazione, che univerſalmente viene riconoſciuta Maeſtra non ſolo della Muſica, ma di tutte le Scienze, ed Arti; e nonoſtantecchè gli Ebrei, i Caldei, i Fenici, i Medj, gli Egizj, ed altre Nazioni aveſſero la lor Muſica, non ſappiamo però di quali Regole, di quai Caratteri, o Note ſi ſerviſſero per iſtruire nella Muſica. De' ſoli Greci per tanto ci ſono reſtati i principali precetti sì della Teorica, che della Pratica, e da eſſi hanno appreſa tal facoltà i Romani, e la Chieſa iſteſſa dalla ſua fondazione ſino al principio del VI. Secolo ha ſempre conſervati i Nomi, i Caratteri, e i Vocaboli

li della Greca Muſica, come rilevaſi da Vitruvio (1), anzi Boezio ne' ſuoi cinque Libri di Muſica, ce ne dà un' evidente prova (2).

Fra i tanti Scrittori di Muſica, che fiorirono appreſſo de' Greci, credeſi che PITTAGORA nativo, ſecondo la più comune opinione, di Samo (3) ſia ſtato quegli, che abbia ſtabilito le Proporzioni de' principali Intervalli della Muſica, del che già ſi è parlato nel primo Tomo di queſta Storia alla pagina 21. ſeg., ove ancora ſi è dimoſtrato, in quanta dubbietà, e incertezza ſia involta una tale opinione.

Ciò non oſtante per ſeguitare il comune ſentimento dei Greci adottato dai Pittagorici, dirò eſſere ſtato il loro Maeſtro il primo a ſtabilire le Proporzioni dei muſicali Suoni. Più opportunamente cadrebbe il ragguagliare il Leggitore del tempo in cui fiorì queſto tanto eſaltato Filoſofo, e il deſcriverne la naſcita, gli ſtudj, e le facoltà, a cui s' applicò, i viaggi, i coſtumi, la vita, e la di lui morte, ma poſſiacchè ritrovo appreſſo de' Scrittori il tutto incerto, e pieno di oſcurità, mi reſtringo unicamente a ciò che di eſſo fu detto intorno alla Muſica (4), aſſerendo Ate-

(1) *Vitruvius de Architectura lib. V. cap. IV.* Harmonia autem eſt muſica litteratura obſcura, & difficilis, maxime quidem, quibus græcæ litteræ non ſunt notæ: quam ſi volumus explicare, neceſſe eſt etiam græcis verbis uti, quod nonnulla eorum latinas non habent appellationes.

(2) *Boetius de Muſica lib. IV. cap. III.* Muſicarum per Græcas ac Latinas literas notarum nuncupatio . . . . Sanè ſi quando diſpoſitionem notarum Græcarum literarum nuncupatione deſcripſero, lector nulla novitate turbetur. Græcis enim literis fiunt in quamlibet partem imminutis, nunc etiam inflexis, tota hæc notarum deſcriptio conſtituta eſt. Nos verò cavemus aliquid ab antiquitatis autoritate traſvertere. *Meibomius in hunc loc. p. 7.* (Muſicarum per Græcas &c.) Capitis inſcriptio recte abeſt à Codice Seldeni. Falſa autem hæc eſt, dum additur, ac Latinas. Quippe Græcarum literarum tantum mentionem facit ipſe Boetius.

(3) *Jamblichus de Vita Pithagoræ Cap. 2.* Ancæum igitur Samî, quæ in Cephallenia ſita eſt, incolam, Jove natum eſſe ferunt; ſive virtute, ſive animi magnitudine hanc ſibi famam pepererit. *Porphyrius de Vita Pythag. pag. 3.* Nonnulli enim Samium eum fuiſſe affirmant. *Joſeph Hebr. contra Apionem lib. 1.* Pythagoras Samius.

(4) *Fabricius Biblioth. Græca Tom. 1. pag. 455.* Pythagoras Samius duabus rebus pulcherrimis nomen dedit apud Græcos, Philoſophiæ, cujus cultor ſtudioſiſſimus, & Mundo, cujus contemplator ſollertiſſimus fuit. De ætate ejus vehementer inter ſe pugnant veteres; dum incauti fortaſſis diverſos Pythagoras permiſcent ac confundunt, non minus ac quam contraria narrant de vita ejus

Ateneo, che Pittagora non ſuperficialmente ſi applicò alla Muſica, perchè ſuppoſe, che la natura foſſe fabbricata di Proporzioni Armoniche, e perciò l' antica ſapienza Greca fu ſempre alla Muſica inclinatiſſima (5). Come Pittagora ritrovaſſe le Proporzioni Armoniche cel riferiſcono ſingolarmente Cenſorino, Boezio, Macrobio, e Nicomaco (6). All' ultimo di queſti però, ſiccome a Storico più eſatto, e preciſo ſu queſto punto, ed unico Scrittore di Muſica ſeguace di Pittagora, ſingolarmente mi atterrò (δ).

Dice adunque Nicomaco (7), che Pittagora fu il primo che nella congiunzione del Tetracordo Meſon col Tetracordo Sinemmenon, oſſervò che il ſuono di mezzo corriſpondeva in Quarta con gli eſtremi tanto dalla parte grave,

---

univerſa morteque & mortis genere, ut arduum ſit verum hic à falſo niſi divinando diſtinguere. Nec minus in diverſa abeunt, ne de aliis jam dicam, triumviri noſtra ætate doctiſſimi qui de hoc argumento imprimis diligenter egerunt Guil. Lloydius Epiſcopus Conventrenſis & Lichfeldenſis, (hodie Vigornienſis) Rich. Bentleius, & Henricus Dodwellus. Inter extrema medium ni fallor tutiſſimum ſit, nec certe natus Pythagoras ante Olympiadem XLIII. 4. quæ Bentleii: (Lloydius malit. XLVIII. 3.) nec poſt Olymp. LII. 4. quæ opinio eſt inſignis plane viri H. Dodwelli . . . . Non vixiſſe traditur ultra CXVII. annum ætatis, cum alii anno CXIX. (ut Tzetzes XI. hiſt. 366.) &c.

(5) *Athenæus lib.* 14. *cap.* 8. *pag. mihi* 471. Etenim Pythagoras Samius tam inclytus phyloſophus, ut multis indiciis patet: non perfunctoriè operam impendit muſicæ, qui naturam univerſi muſicis rationibus fabricatam fuiſſe demonſtraret: atque adeò in totum priſca Græcorum ſapientia muſicæ fuit addictiſſima.

(6) *Cenſorinus de die natali Cap. X. pag. mihi* 45. *Boetius de Muſica lib.* 1. *cap. X. Macrobius in Somn. Scipionis lib.* 2. *cap.* 1. *Nicomachus Harmon. Manual. lib.* 1. *pag.* 10. *ſeq.*

(δ) *Marcus Meibomius in Verſ. Nicomachi Geraſeni Lect. Erudito.* Priſcæ Pythagoricorum Muſicæ auctorem unicum, Nicomachum, accurate hic explicatum damus.

(7) *Harmonices Manualis lib.* 1. *num. V. pag.* 9. Porrò omnium primus Pythagoras, ut ne in conjunctione medius ſonus, cum utriſque extremis idem comparatus, differentem tantùm exhibeat diateſſaron conſonantiam, tam ad hypaten, quàm ad neten; ſed ut variam magis contemplationem inſpiciendam habeamus; extremis quoque ipſis inter ſe ſuaviſſimam ſimul efficientibus conſonantiam, hoc eſt, ipſam diapaſon, quæ rationem habet duplam: quod ex duobus illis tetrachordis contingere nequibat interpoſuit octavum quendam ſonum; quem, cum inter meſen & parameſen coaptaſſet disjunxit à meſe, tono integro; à parameſe, hemitonio. Ut prior, quæ in ſeptem chordarum lyra erat parameſe, trite jam à nete & appelletur, & ſita quoque reperiatur: interpoſita autem, quarta quidem ſit à nete; ad illam verò conſonet diateſſaron conſonantiam, quam & ab initio meſe ad hypaten habebat, &c.

ve, che dall' acuta, come ci dimoſtra il ſeguente Eſempio:

E a d
Hypate Meſon MESE Nete Synemmenon
Quarta Quarta

Volendo poi che i due eſtremi ſuoni, che ſono la più grave, e la più acuta ſi corriſpondeſſero in Ottava, diſgiunſe i due Tetracordi, frapponendo fra eſſi lo ſpazio d' un Tuono, che chiamò Tuono di diſgiunzione Diezeuxis (8), e che da Boezio appellaſi Diazeuxis, onde ne venne che i ſuoni eſtremi ſi corriſpondevano in Ottava (9).

Ottava
E a ♮ e
Hypate Meſon MESE Parameſe Nete diezeugmenos
Quarta Tuono Quarta

Talche aſſignando all' *elami* il numero 12, all' *alamire* il numero 9, al ♮ il numero 8, ed all' *elami* il 6, vennero quindi a ritrovarſi le ſeguenti Proporzioni:

Dupla o Ottava
E a ♮ e
12. 9. 8. 6.
Seſquiterza Seſquiottava Seſquiterza
o Quarta o Tuono o Quarta
Seſquialtera o Quinta

Seſquialtera o Quinta.

(8) *Meibomius Lectori Benevolo T. 1. ante med.* Pythagoram nempe Samium; qui tono disjunctivo addito primus ſyſtema fecit octachordum. *Boetius Muſica lib. 1, cap. XXV.* Diezeuxis verò appellatur, quæ diſiunctio dici poteſt, quotiens duo tetrachorda toni medietate ſeparantur . . . Duo igitur eſſe tetrachorda evidenter apparet, quoniam quidem octo ſunt chordæ. Sed diezeuxis eſt, id eſt, diſiunctio inter meſen, & parameſen, quæ inter ſe pleno differre tono, de quibus evidentius explicabitur, cum unumquodque ſtudioſius explanandum poſterior tractatus aſſumpſerit.

(9) *Nicomachus apud Meibom. pag.* 10. Porro tonus qui inter ambas eſt, & meſen & interpoſitam; quæ prioris loco parameſe eſt appellata; utricunque tetrachordo adponatur: ſive illi, quod eſt ad hypaten, ultimarum naturam magis referens; ſive iſti, quod ad neten, ſupremarum: diapente conſonantiam demonſtrabit, ſyſtema utrinque exiſtentem ipſius tetrachordi & adiuncti toni, quemadmodum & ipſius diapente ratio ſeſquialtera, ſyſtema invenitur ſupertertiæ ſimul & ſuperoctavæ. Unde tonus eſt ſuperoctavus.

Ed ecco dimoſtrate le Proporzioni delle tre Conſonanze Quarta, Quinta, Ottava, e del Tuono per ſe diſſonante, che ſi frappone fra i due diſgiunti Tetracordi, come vogliono che da Pittagora foſſe ſcoperto.

Segue di poi Nicomaco (10) a deſcriverci il modo con cui ritrovò le Proporzioni degli accennati Intervalli Muſici. Sempre intento Pittagora a ritrovare qualche appoggio fermo e lontano da ogni errore per comprovare quanto ſpetta al ſenſo dell' udito; ſiccome il ſenſo del vedere ha per ſe ſteſſo la ſua norma, e regola, come ancora per l' Orologio ſolare, e sì pure il tatto ſi ſerve del mezzo del peſo, e della miſura. Per tanto paſſeggiando Pittagora vicino alla bottega d' un Fabro, a caſo fortunato, aſcoltò il battere di quattro martelli, ſovra una incudine, i quali formavano fra di loro dei ſuoni conſonantiſſimi, eccettuatone uno. Da queſti ſuoni riconobbe il concento dell' Ottava, della Quinta, e della Quarta, eccettuatane però la differenza che era tra la Quarta e la Quinta, ch' è il Tuono, il quale per ſe ſteſſo ritrovò diſſonante, ma che però era il compimento, che viene a produrre la Conſonanza Ottava, la quale fra i Conſoni è il più grande Intervallo.

Entrato per tanto (11), come inſpirato da Dio nella bottega del Fabro, dopo molti eſperimenti, avendo ritrovato

(10) *Idem loc. cit.* Curis aliquando, & diſquiſitioni eorum quæ compoſuiſſet, intentus (*Pythagoras*), num auditui aliquod excogitare poſſet adminiculum, firmum ac erroris expers: quale viſus habet per normam, & per regulam, aut etiam per dioptram; tactus vero per libram, aut menſurarum excogitationem: prope æris officinam deambulans, divino quodam caſu exaudiit malleos ferreos, ſuper incude tundentes, ſonituſque permiſte quam maxime conſonos inter ſe reddentes, una tantum combinatione excepta. In illis verò cognovit & dia-paſon, & dia-pente, & dia-teſſaron concentum; at ſonum, qui inter dia-teſſaron erat & dia-pente, diſſonum quidem per ſe exiſtere videbat, ſed completivum aliàs illius, qui inter ipſos eſſet maximus.

(11) *Idem loc. cit. pag.* 11. Ingreſſus itaque, tanquam à Deo patefacta ſibi intentione, in fabricam; ibique multis experimentis inventâ ſonitus differentia, ex illis quæ in malleis erant gravitatibus; non verò à ferientium viribus; nec à malleorum figuris; nec à ferri, quod tundebatur, tranſpoſitione; cum pondera accurate excepiſſet, & libramenta malleorum quam maxime æqualia; inter ſe eſt converſus, atque ab uno aliquo palo, qui ab uno angulo ad alterum muris eſſet impactus; ne & hinc differentiæ aliqua ſuboriri videretur, aut certe ſuſpicionem adferret palorum propriam naturam ha-

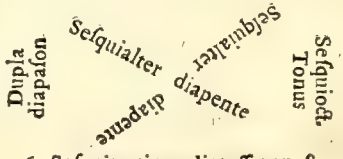
vato che la differenza de' ſuoni veniva dal diverſo peſo dei martelli, non già dalla forza di quelli, che li battevano, nè dalla varia figura de' martelli, nè dalla traſpoſizione del ferro percoſſo; avendo pure rilevato accuratamente l' equilibrio de' martelli per ſe ſteſſo eguale, ritiroſſi in diſparte, e ad un palo, che ad un' angolo del muro era impoſtato, con altro palo ad altro angolo di rincontro del muro impoſtato, vi attaccò quattro corde d' un' iſteſſa materia, di ugual longhezza, groſſezza, e di ugual tenſione, attaccò nella parte inferiore di ciaſcuna corda dei peſi uguali a quelli dei martelli. E avendo formato le lunghezze uguali delle Corde, e percotendole a due a due alternativamente, ritrovò che producevano i Suoni delle Conſonanze indicate. Imperocchè dalla Corda del maggior peſo, che era di 12. libre a quella del minore, che era di 6. ritrovò pro-

bentium, commutatio; adpendens quatuor chordas ejuſdem materiæ exiſtentes, tum æque longas, & æque craſſas, atque æque graves, ſingulis ſingula pondera adpendit, alligata ex inferiori parte. Cumque ita chordarum longitudines omnino æquales effeciſſet, pulſans deinde binas atque binas ſimul chordas alternatim, conſonantias inveniebat ante dictas, aliam in alia combinatione. Namque à maximo pondere tenſam, ad eam quæ à minimo, diapaſon ſonantem deprehendit. Erat autem illa duodecim quarundam librarum; hec vero ſex. Atque ita in dupla ratione conſtituebat diapaſon conſonantiam, quam & ipſæ gravitates oſtendebant. Rurſus maximam ad juxta minimam, quæ octo librarum exiſtebat diapente conſonantem invenit, unde hanc in ratione ſeſquialtera conſtituit, in qua & ipſæ inter ſe erant libræ: Ad eam rurſus, quæ hanc ſequitur; quod ad gravitatem, iſtâ minorem, ſed reliquis majorem, quæ novem pondo eſſet; ipſam dia-teſſaron, proportionaliter ipſis gravitatibus. Atque hanc ſuperquartam contra deprehendebat, cum naturâ eadem ſeſquialtera eſſet minimæ. Quippe novem ad ſex ita habent quemadmodum quæ juxta minimam eſt octo libras habens, ad eam quidem, quæ ſex habet, in ratione erat ſuperquarta; ſed ad eam, quæ duodecim, in ſeſquialtera. Quod itaque eſt inter diapente, & diateſſaron, hoc eſt, quo diapente conſonantia ſuperat diateſſaron, confirmatum eſt in ſuperoctava eſſet ratione, in qua novem ad octo. Porro diapaſon conſonantia utrorumque ſyſtema dicitur: ſeu ipſius diapente, & diateſſaron in conjunctione; ut dupla ratio ſyſtema eſt ſeſquialteræ, & ſupertertiæ, in his numeris: duodecim, octo, ſex aut contra, ipſius diateſſaron, & diapente; ut duplum, ſupertertii & ſeſquialteri, ut puta in tali ordine: duodecim, novem, ſex. Cum itaque & manum, & auditum convertiſſet ad adpenſa pondera, atque ex iis confirmaſſet habitudinum rationem; machinatione facili tranſpoſuit; communem quidem chordarum adpenſionem, quæ ex palo erat ab angulo ad angulum infixo, in inſtrumenti metam, quam chordotonon, chordas tendentem lineam, nominabat: illam vero aliquantam diſtenſionem, proportionaliter ipſis gravitatibus, in clavulorum, qui ſupra erant, temperata converſione.

dotto il ſuono dell' Ottava in Proporzione dupla 12 : 6. In oltre dalla Corda di maggior peſo di libre 12. a quella vicina alla minore, che era di 8. libre, ritrovò che riſuonava la Quinta in Proporzione Seſquialtera 12 : 8. Così pure la Corda di 12. libre con quella di 9. riſuonava la Quarta in Proporzione Seſquiterza 12 : 9. L' iſteſſo tra la Corda di libre 8. a quella di 6. forma la Proporzione Seſquiterza 8 : 6. Infine quella Proporzione della differenza, che è tra la Quinta, e la Quarta di 9. a 8. forma la Proporzione Seſquiottava 9 : 8. In oltre la Diapaſon, o ſia Ottava è il compoſto delle due Proporzioni Seſquialtera, e Seſquiquarta $\frac{4 : 3}{3 : 2}$ $\frac{}{12 : 6}$ (12). Avendo dunque con la mano, e con l' udito conſiderato i peſi, come ſi è accennato, gli fu facile a traſportarli ad altra Macchina, o Inſtrumento da

(12) *Boetius de Muſica lib. 1. cap. X.* Ubi igitur id animadvertit (*Pythagoras*), malleorum pondus examinat. Et cum quinque eſſent fortè mallei, dupli reperti ſunt pondere, qui ſibi ſecundùm diapaſon conſonantiam reſpondebant. Eundem etiam qui duplus eſſet alio, ſeſquitertium alterius comprehendit, ad quem, ſcilicet, diateſſaron ſonabat. Ad alium verò quendam, qui eidem diapente conſonantia jungebatur, eundem ſuperioris duplum reperit eſſe ſeſquialterum. Duo verò hi, ad quos ſuperior duplex ſeſquitertius & ſeſquialter eſſe probatus eſt, ad ſe invicem ſeſquioctavam proportionem perpenſi ſunt cuſtodire. Quintus verò eſt rejectus, qui cunctis erat inconſonans. Cum igitur ante Pythagoram conſonantiæ muſicæ, partim diapaſon, partim diapente, partim diateſſaron, quæ eſt conſonantia minima, vocarentur. Primus Pythagoras hoc modo reperit, qua proportione ſibimet hæc ſonorum chorda jungeretur. Et ut ſit clarius, quod dictum eſt. Sint verbi gratia malleorum quatuor pondera, quæ ſubterſcriptis numeris contineantur 12, 9. 8. 6. Hi igitur mallei, qui 12. & 6. ponderibus vergebant, diapaſon in duplo concinentiam perſonabant. Malleus verò 12. ponderum ad malleum 9. Et malleus 8. ponderum ad malleum 6. ponderum, ſecundum epitritam proportionem diateſſaron conſonantia jungebatur. Novem verò ponderum ad 6. & 12. ad 8. diapente conſonantiam permiſcebant. Novem verò ad 8, in ſeſquioctava proportione reſonabant tonum.

12. Seſquitertius diateſſaron 9.



6. Seſquitertium diateſſaron 8.

da esso chiamato *Chordotonon* (13), ove distese quattro Corde attaccate in un legno bislongo da una estremità con quattro chiodi, e dall' altra estremità attaccativi i pesi accennati, ritrovò che davano i suoni delle tre accennate Consonanze, con il Tuono.

Venne da Filolao (14) successore di Pittagora chiamata l' Ottava col nome di *Armonia*, la Quarta col nome di *Sillaba*, e la Quinta di *Dioxia*. Ma siccome queste tre Consonanze erano Incomposte, affinchè divenissero Composte (15), vi frappose dei Tuoni ad ognuna in Proporzione Sesquiottava, dalla quale frapposizione ritrovò che due Tuoni non compivano lo spazio della Quarta, e tre Tuoni sorpassavano; perciò cercando quanto vi mancava al compimento della Quarta frapponendovi due Tuoni, ritrovò che vi mancava un' Intervallo in Proporzione 256. 243. chiamato Semituono, Limma, o Diesis (16), non già metà, ma quasi metà del Tuono (17). E siccome la Quinta supera d' un Tuo-

---

(13) *Ismael Bullialdus ad Theonem Smyrn. Nota p.* 259. In Chordotono, ab ipso sic dicto instrumento, extendit postea chordas, ut rationes easdem comprobaret, attendit deinde ad vasa concava, ad fistulas, & pneumatica, in quibus omnibus easdem rationes, easdem consonantias efficere reperit.

(14) *Nicomachus loc. cit. pag.* 17. At Philolai verba ita habent: Harmoniæ magnitudo est syllaba & dioxia. At dioxia syllabâ major est, superoctavo. Est enim ab hypate ad mesen, syllaba. à mese ad neten, dioxia. à nete rursus ad triten, syllaba. à trite ad hypaten, dioxia. quod verò in medio existit trites & meses, superoctavum.

(15) *Fra le divisioni degli Intervalli, vengono da Aristosseno notati i* Composti, *e gli* Incomposti. *Harmonic. Element. lib.* 1. *pag.* 17. Etenim manifestum, quomodo fieri nequeat, ut systematum quædam sint composita, illo certè modo, quo intervallorum alia erant composita; alia incomposita. *Aristides Quintilianus de Musica lib.* 1. *pag.* 13. Porro intervallorum alia sunt composita; alia, incomposita. Incomposita, quæ a deinceps sonis continentur: Composita, quæ a non deinceps; quæque possibile est cantando in plura resolvere. *Per* Incomposto *dunque intendesi l' Intervallo per Salto; e per* Composto *l' Intervallo con i suoi frapposti Suoni o Voci.*

E a A B c d e
Quarta Incomposta. Quinta Composta.

(16) *Cicero De Universitate n.* 31. Sesquialteris autem intervallis & sesquitertiis, & sesquioctavis sumtis ex his colligationibus, in primis intervallis sesquioctavo intervallo sesquitertia omnia explebat, quum particulam singulorum relinqueret. Ejus autem particulæ intervallo relicto, habebat numerus ad numerum eandem proportionem comparationemque in extremis, quam habent CCLVI. cum CCXLIII. $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} = \frac{4}{3}$.

(17) *Nicomachus pag.* 27.... duas dieses: hoc est, duo hemitonia, quæ tonum unum facerent, si vere dimidia tonorum essent. *Boetius de Musica lib.* 1.

Tuono la Quarta, aggiunſe a queſta un Tuono, perciò venne formata la Quinta di tre Tuoni ed un Semituono (18). Così l' Ottava, eſſendo compoſta di cinque Tuoni e due Semituoni, unendo la Quarta alla Quinta, venne a formarſi l' Ottava compoſta di cinque Tuoni e due Semituoni (19). Ed ecco come le tre accennate Conſonanze, di incompoſte che erano, divennero compoſte di Tuoni, e in tal modo compoſte vennero a formare il Genere Diatonico, il qual vocabolo Diatonico ſignifica compoſto principalmente di Tuoni (20).

Stabiliteſi da Pitagora le Proporzioni degli Intervalli del Genere Diatonico, che formano l' Ottava Compoſta, paſsò quindi a ricercare e ſtabilire gli Intervalli del Genere Cromatico componenti le tre accennate Conſonanze. Noi cominciaremo dalla Quarta, e ci ſerviremo, a imitazione dei Greci, più toſto del vocabolo di Tetracordo (cioè compoſi-

---

cap. 16. ... Sed utraque ſemitonia nuncupantur. Non quod omnino ſemitonia ex æquo ſint media: ſed quod ſemum dici ſolet: quod ad integritatem uſque non pervenit. *& lib. 2. cap. 27.* Videntur enim ſemitonia nuncupata, non quod verè tonorum ſint medietates: ſed quod ſint non integri toni. Hujuſque ſpatii quod nunc quidem ſemitonium nuncupamus, apud antiquiores autem limma vel dieſis vocabatur hic modus eſt &c. *Plutarchus de Anima procreat. è Timæo pag. mihi* 368. Prius autem lemma quid ſit, & ſententiam Platonis magis perſpicietis, ſi ea paucis in memoriam vobis rediganntur, quæ in Pythagoricis ſcholis aſſolent differi. In cantu intervallum vocatur, quidquid continetur ſub duobus ſonis in æquali tenore differentibus. Horum unum eſt is qui tonus dicitur, quo Quinta Quartam ſuperat. Hunc tonum harmonici in partes dividi æquales putant poſſe, quarum utranque ſemitonium appellant. Pythagorei deſperata in æquales partes ſectione, minus ſegmentorum ejus lemma vocant, quòd dimidium toni non impleat. Itaque illi diateſſaron duorum tonorum & ſemitonii ſumma definiunt: hi totidem tonorum & lemmatis.

A ♮ C D E

(18) $\frac{9}{8} \times \frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} = \frac{3}{2}$.

(19) *Nicomachus loc. cit.* Adſtipulatur autem nobis & in ſupra poſitis verbis Philolaus, inquiens: Harmonia autem quinque habet ſuperoctava, & duas dieſes: hoc eſt, duo hemitonia, quæ tonum unum facerent, ſi vere dimidia tonorum eſſent. *Bullialdus in Theonem pag.* 250. ἁρμονίᾳ quoque veteribus dicebatur διὰπασῶν, ut Philolaus apud Nicomachum Geraſenum illam vocat.

A ♮ C D E F G a

$\frac{9}{8} \times \frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} \times \frac{9}{8} \times \frac{9}{8} = \frac{2}{1}$.

(20) *Theon Smyrnæus Mathematica. De Muſica cap. 9. pag.* 85. Hocce verò modulationis genus vocatur Diatonicum, vel quia per tonos ut plurimum progrediatur, aut propter gravitatem, robur, & firmitudinem quas præ ſe ferat.

posizione di quattro Corde) (21), che di Quarta, stantechè viene in tal modo a dimostrarsi con più chiarezza in che consista la diversità dei Generi. Essendo per tanto composto ogni Tetracordo di quattro Corde, è legge inviolabile, che le due estreme, cioè la più grave, e la più acuta sono stabili in maniera che non ammettono mutazione alcuna (22). In oltre prendiamo a parlare di questi Tetracordi, prendendoli dal grave all' acuto, perchè in tal modo si rende più facile a dimostrare la natura, ed il constituire de' Generi.

Restando stabili le Corde estreme di qualunque Tetracordo, le medie Corde sono quelle, che vengono a mutarsi (23). Nel Genere però Cromatico, di cui presentemente parliamo, non si muta, che la terza Corda di ciascun Tetracordo (24). Vediamone l' Esempio nel Tetracordo grave chiamato *Hypaton*:

♮ C C♯ E
Semit. Semit. Semiditono

Da questo Esempio rilevansi tre cose; l' una, che la terza Corda C♯ è particolare del solo Cromatico; l' altra, che la suddetta terza Corda viene ad esser distante dalla quarta Cor-

(21) *Bacchius Senior Introduct. Artis Musi. pag.* 7. Quid est tetrachordum? Ordo sonorum deinceps modulatorum, quorum extremi per diatessaron inter se consonant.

(22) *Idem loc. cit. pag.* 9. Stantes itaque sonos cur esse dicimus? Quoniam ab ipsis comprehenduntur tetrachorda & pentachorda: Mobiles verò dicimus, qui ab his includuntur. per quos intervalla omnia remittuntur atque intenduntur, exceptis duobus.

(23) *Nicomachus Armonic. Manual. lib.* 1. *pag.* 26. Quare manifestum, generum varietates non in quatuor sonis ipsius diatessaron differentiam capere, sed in solis duobus mediis. In Chromatico igitur tertius sonus mutatus est à diatono: at secundus cum diatonico quidem manst idem, eundem verò sonum habet quem Enarmonii tertius. Porro in Enarmonio duo medii mutati sunt respiciendo ad Diatonum. ut Enarmonium oppositum sit Diatono; medio verò ipsorum sit Chromaticum. Parum enim abscessit, uno tanto hemitonio, à Diatonico. Unde & chroma, colorem habere dicimus homines versatiles. Itaque in tetrachordo extremi soni, stantes appellantur. neque enim variant in ullo generum: medii verò, mobiles, nimirum in Enarmonio; in Chromate autem secundus & mobilis est, & non mobilis. Ad Diatonum enim non recidit; quod tamen facit ad Enarmonium. Porro cum ipsa diapason sit Systema; &c.

(24) *Theon Smyrn. Mathem. de Musica cap.* 10. Modulatio itaque ista (*Chromatica*) fit secundum semitonium, & semitonium, & trihemitonium disiunctum, genusque talis Modulationis vocatur Chromaticum, eo quod à priori deflectat, & immutetur.

Corda E una Terza minore chiamata Semiditono incompoſto; in fine che il Tetracordo, o Quarta, è compoſta di due Semituoni, e di una Terza minore incompoſta.

Paſſiamo a dimoſtrare come venga formata l' altra Conſonanza, cioè la Quinta del Genere Cromatico, la quale merita qualche particolar rifleſſione, perchè, ſiccome ſi è notato quì ſopra alla pag. 188. non eſſendo compoſto il Cromatico Genere che di Semituoni, e Semiditoni, a fine di formare la Quinta, conviene prendere la Quarta da quella parte, ove, o al di ſopra, o al di ſotto ritroviſi naturalmente il Tuono incompoſto (25), che in tre ſoli luoghi riſcontraſi, come vedeſi dai ſeguenti Eſempj:

A ♮ C C♯ E
Tuono Semit. Semit. Semiditono

E F F♯ a ♮
Semit. Semit. Semiditono Tuono

a b ♮ d e
Semit. Semit. Semiditono Tuono

Dall' unione della Quarta con la Quinta, Conſonanze dimoſtrate, ne vien formata l' Ottava del Genere Cromatico, la quale ſi conoſce eſſer compoſta di quattro Semituoni, due Semiditoni, e un Tuono (26), come ci dimoſtra il ſeguente Eſempio;

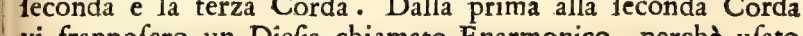
Semit.

(25) *Cav. Herc. Bottrigari Melone Diſc. Armon. pag.* 13. Hora tutto quello, che particolarmente habbiamo diſcorſo intorno al Ditono, & Semiditono incompoſto per dimoſtrar, che l' uno, & l' altro ſia proprio di tutti tre i generi Armonici potremo anco diſcorrere parimente in univerſale intorno a tutti gli altri intervalli non ſolamente maggiori cantabili incompoſti; ma minori ancora; qual' è il Tuono, & naturalmente, & per accidente incompoſto. Et per tuono naturalmente incompoſto intendo io, che ſi abbia da pigliare il Tuono della Diazeuſis, cioè Diſgiuntione, ovver Diviſione, poſto tra la Meſe, & la Parameſe, ò diciam con parole noſtrali, & da moderni Muſici uſate tra alamire & ♮ mi acuta, il quale è ſeſquiottavo detto maggiore, & comune ſempre a tutti i generi Armonici, & a tutte le ſpecie loro, come ci dimoſtra Tolomeo nel 3. 10., e 14. cap. del ſecondo libro de' ſuoi Armonici.

(26) *Idem loc. cit. pag.* 14. Potiamo anche raccogliere, che ſi come nel Siſtema, o Coſtituzione della Diapaſon Diatonica incominciante dall' Hypatehypaton ſi trovano cinque Tuoni naturalmente incompoſti con due Semituoni, medeſimamente incompoſti: In quella del genere Cromatico ſimilmente trovarſi tre Tuoni, uno naturalmente; che è quello della Diazeuſis, o ver Diviſione, & gl' altri due accidentalmente incompoſti inſieme con due Semiditoni incompoſti.

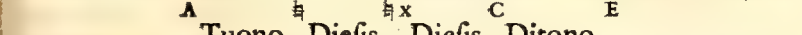
Semit. Semit. Semidit. Semit. Semit. Semidit. Tuono.

Reſta a dimoſtrarſi come foſſero formate le tre Conſonanze del Genere Enarmonico, e incominciando dal Tetracordo, o Quarta, reſtando ſempre ſtabili le due Corde eſtreme, cioè la prima e l' ultima, vennero a mutarſi la ſeconda e la terza Corda. Dalla prima alla ſeconda Corda vi frappoſero un Dieſis chiamato Enarmonico, perchè uſato ſolo in tal Genere, il quale viene ad eſſere, non preciſamente, ma in circa un quarto di Tuono; poſcia un' altro conſimile Dieſis Enarmonico; in fine un Ditono, o ſia Terza maggiore, ſicchè venne formato il Tetracordo, o Quarta di due Dieſis Enarmonici, e di un Ditono incompoſto (27), ed eccone l' Eſempio.



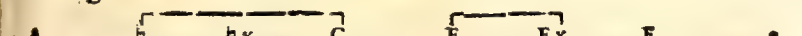
Dieſis Dieſis Ditono.

Coll' aggiungere un Tuono incompoſto alla Quarta, venne a comporſi la Quinta, come ci dimoſtra il ſeguente Eſempio.



Tuono Dieſis Dieſis Ditono.

Venne pur formata l' Ottava di quattro Dieſis, due Ditoni, o Terze incompoſte, e di un Tuono incompoſto (28), come ſegue.



Tuono Dieſis Dieſis Ditono Dieſis Dieſis Ditono.

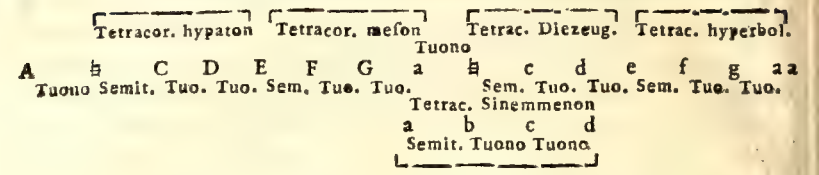
Dimoſtrate le forme delle tre Conſonanze in ogni Genere paſsò in fine Pittagora a dimoſtrare il Siſtema *Perfetto*, chiamato dal Zarlino *Maſſimo* (29), di ciaſcuno de' tre Generi, che è compoſto di due Ottave, come ſegue:

(27) *Nicomachus Harmon. Manualis lib.* 1. *pag.* 26. Enarmonium porro progreſſum naturaliter hujuſmodi habet: Dieſis, quod & hemitonii dimidium. & rurſus alia dieſis; ambæ conjunctæ hemitonio æquales. & reliquum tetrachordi, integrum ditonum incompoſitum. Ut & hoc duobus tonis & hemitonio ſit æquale.

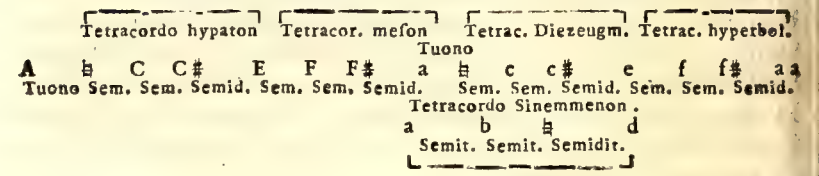
(28) *Bottrigari loc. cit.*.... Et che 'n quella del genere Enarmonico... ſia un ſol tuono naturalmente incompoſto; che è quello della Diazeuſis, o Diſgiunzione, & due ſemituoni accidentalmente incompoſti, del numero degl' intervalli della conſtituzione non ſucceſſivamente ordinata, ovvero, ἀγωγή, o diciam complicamento inſieme con due Ditoni incompoſti.

(29) *Manuel Bryennius Harmonia lib.* 1. *ſect.* 6. *pag.* 386. Sed Perfectum

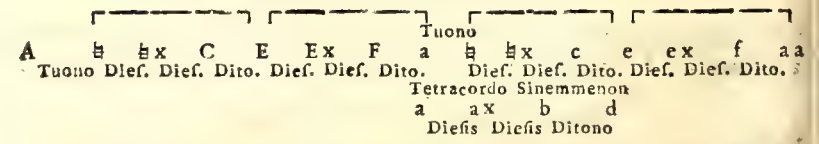
Siſtema Perfetto del Genere Diatonico.



Siſtema Perfetto del Genere Cromatico.



Siſtema Perfetto del Genere Enarmonico.



Stabilita la ſerie degli Intervalli e loro Proporzioni, dei Generi, dei Siſtemi, e delle prime e ſemplici Conſonanze, venne poſcia Pittagora a ſtabilire le Conſonanze Compoſte e loro Proporzioni (30), che ſono la Duodecima,

---

Syſtema, vocatur, quod omnes continet conſonantias cum ſuis ſingularum ſpeciebus; quoniam, Perfectum, univerſim dicitur, quod ſui partes omnes continet; ſive, cui nihil eorum deeſt quæ ad propriam ejus completionem conducunt. Adeoque ſecundum priorem definitionem, Syſtema vocatur Diapaſon, (quod & veteribus videbatur per ſe ſufficiens;) item Diapaſon & Diateſſaron; itemque Diapaſon & Dia pente; & Diſ-diapaſon: Quippe hæc omnia conſonantiis continentur, duabus aut etiam pluribus. Sed ſecundum definitionem poſteriorem, Syſtema Perfectum, ſolum erit Diſ dia paſon: Quippe hunc ſoli inſunt conſona omnia cum ſuis quæ inſunt ſpeciebus. Et quidem, ultra hoc, nihil porro eſt præter ea quæ in hoc ſunt poteſtate ſumenda; ſed infra hoc, deeſt eorum aliquid quæ in eo habentur. Ideoque, quod à Diapaſon & Dia-teſſaron compontur ſyſtema, haud recte vocabitur perfectum. Terminatur autem tale perfectum ſyſtema, conſonantia Diſ-dia-paſon. *Giuſ. Zarlino Inſtit. Harmon.* P. 2. Cap. XXVIII..... Diſdiapaſon, la quale i Greci chiamano Syſtema maſſimo.

(30) *Theon Smyrnæus de Muſica cap.* 12. *pag.* 88. Atqui ſane ſonos conſonantias rationibus inter ſe efficientes primus adinveniſſe videtur Pythagoras, hos quidem in ratione ſeſquitertia, qui Diateſſaron efficiunt, illos vero in

ma, o ſia Quinta ſopra l' Ottava; e la Decimaquinta, o ſia la doppia Ottava, aſſegnando alla Duodecima la Proporzione 3. 1, e alla Decimaquinta la Proporzione 4. 1, eſclusa però vollero i Pittagorici dalle Conſonanze Compoſte l' Undecima, o ſia Quarta ſopra l' Ottava (31), perchè eſſendo queſta compoſta della Proporzione di 8. 3, che è del Genere Molteplice Superparziente; A torto preteſe Pittagora, che non poteſſero eſſer Conſonanti ſe non che quegli Intervalli, che foſſero d' uno dei due primi Generi, cioè o Molteplice, o Superparticolare, o dei compoſti d' ambedue, cioè del quarto Genere, che chiamaſi Molteplice, o Molteplice Superparticolare. In fatti l' eſperienza c' inſegna, e vien confermato da tutti i Maeſtri di Muſica Teorica, che qualunque Intervallo Semplice poſto ſopra, o compoſto con l' Ottava conſerva ſempre l' eſſer ſuo, e la di lui natura.

Oltre quanto ſino ad ora ſi è eſpoſto intorno alla Teoria della Muſica attribuita a Pittagora, vuolſi che ſi ſerviſſe della Muſica per iſtruzione morale degli Uomini, e ſingolarmente de' ſuoi diſcepoli. Ed eſſendo egli perſuaſo, al riferire di Jamblico (32), doverſi inſtruire gli Uomini

---

ſeſquialtera, qui Diapente, & in dupla qui Diapaſon. In ratione porro 8. ad 3. qui Diapaſondiateſſaron, quæ ratio multiplex eſt ſuperpartiens, dupla quippe, & ſuper partiens duas tertias. Qui Diapaſondiapente in ratione tripla, quique Diſdiapaſon in quadrupla.

(31) *Johan. Wallis Append. de Veter. Harm. pag.* 154. Unam tamen ex his, nempe Diapaſon cum diateſſaron, pro Conſonantia non admittunt Pythagorei; eo quod ratio ejus neque ſit Multiplex neque Superparticularis (quales illis ſolas pro conſonantiis admittendas volunt;) ſed quam admittendam tamen contendit Ptolemæus (exceptione illa poſthabita) cap. 7. lib. 1. Eo præſertim argumento, quod Diapaſon, cuivis additum Conſono, Conſonum faciat.

(32) *Jamblicus de Vita Pythagoræ Cap. XV. pag.* 40. Cum vero exiſtimaret, primo hominibus adhibendam eſſe doctrinam, quæ in ſenſus incurrit; qualis eſt cum quis figuras ſpecieſque pulchras videt, vel rythmos & carmina elegantiora auribus haurit, proinde à Muſica docendi fecit initium, & carminibus rythmiſque, morum atque affectuum & animæ facultatum ordinem primigenium, corporiſque & animi morborum fugam medelamque hominibus excogitavit: & ſane commemoratione ante alia dignum eſt, quod diſcipulis quidem ſuis illos, qui vocantur, apparatus muſicos & attactus præſcripſit, ac divina quadam ratione modulationes quaſdam diatonicas, chromaticas, & harmonicas ita attemperavit, ut illis facile in contrariam partem flecterent & circumagerent vehementiores animæ affectus, qui recens contra rationem in illis ſuborti erant; triſtitiam nempe, iram, miſericordiam, æmulationes abſurdas, timorem, variaſque cupiditates; item iracundiam, & appetitus, ani-

con documenti che ferissero i sensi, quei della Vista specialmente, e dell' Udito, quindi i suoi ammaestramenti dalla Musica ebber principio, e a forza di Carmi, e di Ritmi trovò il modo di medicare, e mettere in fuga i morbi sì d' animo, che di corpo, servendosi di certe Modulazioni sì Diatoniche che Cromatiche, ed Enarmoniche per temperare e ricondurre alla ragione gli affetti disordinati dell' animo, cioè la tristezza, l' ira, la misericordia, le assurde emulazioni, il timore, la cupidigia, l' iracondia, l' appetito, la superbia, l' avvilimento, l' impeto delle passioni richiamandole, e riducendole con certe Modulazioni alla retta norma della virtù. Insegnò a' suoi Discepoli certe cantilene accompagnate dalla Lira da usarsi la sera prima di coricarsi su 'l letto, e la mattina levati dal letto. Vuolsi ancora che egli udisse l'Armonia, e la Consonanza del suono formato col loro movimento dalle sfere, e dagli astri (33). Soggiunge altrove il citato Iamblico (34), che nella stagione

mique inflationem & remissionem atque vehementiam: ad rectam virtutis normam revocans horum singula convenienti modulatione, velut medicamentis salubribus temperata. Et vesperi cubitum ituros discipulos à diurnis perturbationibus, & rerum actarum residuo tumultu liberabant, & mentem instar fluctus commotam repurgabant, quietosque & bonis insomniis vaticiniisque concipiendis habiles somnos conciliabant: à lecto autem resurgentibus excutiebant nocturnum languorem, remissionem & torporem, per quosdam peculiari modo compositos cantus & modulationes; quæ vel solo lyræ pulsu, vel etiam voce peragebantur.

(33) *Porphyrius de Vita Pythagoræ pag.* 35. Intelligebat enim totam illam & generalem orbium cælestium, stellarumque quæ in orbibus istis moventur harmoniam: quam nos ob naturæ imbecillitatem non audimus..... *pag.* 36. Sonos ergo illos quos edunt septem stellæ errantes, & orbis stellarum fixarum, tum terra nostræ huic opposita, quam antichthona appellant, novem Musas esse affirmabat.

(34) *Iamblicus loc. cit. cap. XXV. pag.* 92. Arbitrabatur vero & Musicam, si quis eam legitimo modo adhibuerit, plurimum ad sanitatem afferre momenti. Solebat enim non perfunctorie usurpare hancce CATHARSIN, sive repurgationem; quo nomine medicinam quæ ope musicæ fit notare solebat. Tractabat autem potissimum circa vernum tempus modulationem hujusmodi. Quendam lyra ludentem collocabat in medio, eumque circumsidebant cantandi periti, & prout ille lyram pulsabat, ita circumsidentes concinebant pæanas quosdam, quibus animi oblectari, fierique concinni & bene compositi videbantur. Alio vero tempore Musicam etiam medicinæ loco adhibebant: erant enim cantus quidam ad sanandos animi affectus facti, & contra tristitiam pectorisque morsus, velut præsentissima remedia, excogitati; rursusque alii contra iram, & animositatem, & contra alias hujusmodi animæ perturbationes: suppetebat etiam aliud quodpiam adversus cupiditates, modulationis inventum.

ne dell' inverno praticava Pittagora di porre in mezzo a diverſi Cantori un Suonatore di Lira, dalla quale accompagnati, cantavano certi Peani (35), per mezzo de' quali venivano ad illarare e ben comporre gli animi. In oltre ordinò certe ſpecie di Ballo al ſuono della Lira, non uſando il ſuono delle Tibie, per eſſer troppo molle, e quanto proprio delle pompe, altrettanto improprio per gli Uomini liberi, e di condizione diſtinta (36). Raccontanſi anche dei prodigi operati da Pittagora per mezzo della Muſica riferiti da Boezio (37). *Chi non ſa*, dice egli, *che Pitagora cantando ſotto lo Spondeo mitigaſſe alquanto, e faceſſe tornare in lui un Giovane Tauromenitano ebriaco incitato dal ſuono del Modo Hypofrigio. Imperocchè eſſendo la femmina ſerrata in caſa del rivale: & quegli furioſo voleſſe abbruciare la caſa; Pitagora contemplando, ſicom' era uſo di far la notte, i corſi delle ſtelle,*

Interdum & ſaltationes inſtituebant: pro inſtrumento vero lyra utebantur; tibias aliquid molle, & pompæ accomodatum, liberiſque hominibus indignum reſonare putantes.

(35) *Diomedes de Arte Grammat. lib. 3. cap. 2.* Pæon primus: ex trocheo & pyrrhichio & jambo: hoc eſt ex longa & tribus brevibus: ut emodochus ſteſichorus. Huic contrarius eſt hippius: primus pæon: ſecundus ex jambo & pyrrichio hoc eſt brevi & longa & duabus brevibus: temporum quinque ut colonia: huic contrarius eſt hippius ſecundus: pæon tertius ex pyrrhichio & trocheo: hoc eſt ex duabus brevibus & longa & brevi: temporum quinque ut catamitus: huic contrarius eſt hippius tertius: pæon quartus ex pyrrhichio & jambo hoc eſt ex tribus brevibus & longa: temporum quinque ut celeritas: facilitas, &c.

(36) *Ariſtides Quintilianus de Muſica lib. II. pag. 110.* Hæc quoque Pythagoram diſcipulis ſuaſiſſe, ut cum tibia auditum tanquam flatu inquinari ſentirent, eâ abſtinerent; ad lyram autem ſolemnibus cantilenis irrationales animæ impetus expurgarent. Illam enim, quia, quod pejori parti præeſt, ſanet; hanc, quia rationalis partis curam gerat, acceptam eſſe ac gratam.

(37) *Boetius de Muſica lib. 1. cap. 1.* Cui enim eſt illud ignotum, quod Pythagoras ebrium adoleſcentem Tauromenitanum, ſub Phrygii modi ſono incitatum, ſpondeo ſuccinente reddiderit mitiorem & ſui compotem. Nam cum ſcortum in rivalis domo eſſet clauſum, atque ille furens domum vellet amburere, cumque Pythagoras ſtellarum curſus (ut ei mos nocturnus erat) inſpiceret, ubi intellexit ſono Phrygii modi incitatum, multis amicorum admonitionibus à facinore noluiſſe deſiſtere, mutari modum præcepit, atque ita furentis animum adoleſcentis ad ſtatum mentis pacatiſſimè temperavit. Quod ſcilicet, Marcus Tullius commemorat in eo libro, quem de conſiliis ſuis compoſuit, aliter quidem, ſed hoc modo. Sed ut aliqua ſimilitudine adductus maximis minima conferam, ut cum vinolenti adoleſcentes tibiarum etiam cantu (ut fit) inſtincti, mulieris pudicæ fores frangerent, admoniſſe tibicinam, ut ſpondeum caneret, Pythagoras dicitur. Quod cùm illa feciſſet tarditate modorum & gravitate canentis, illorum furentem petulantiam conſedaſſe,

ſtelle, toſto che inteſe, che quegli incitato dal ſuono del Modo Frigio non havea per le molte ammonitioni degli Amici, volſuto deſiſtere dal brutto fatto, comandò, che fuſſe cambiato il Tuono: Ed in tal maniera temperò lo animo di quel Giovane infuriato riducendolo a ſtato di mente quietiſſimo. Il che M. T. Cicerone *racconta in quel libro, ch' ei compoſe de' ſuoi conſigli, ma in un' altro modo, che è queſto. Ma acciocchè da qualche ſimiglianza guidato io paragoni le coſe minime alle grandi, diceſi, che alcuni Giovani ebriachi, incitati anchora, come ſi fà, dal Canto della Tibia rompendo una Porta di una Donna da bene, Pitagora, conſigliaſſe la Tibicine, che cantaſſe lo Spondeo. La qual coſa havendo ella effettuato haver con la tardanza de' Tuoni, e con la gravità del Cantante fatto ceſſare la furioſa ſfacciataggine di coloro* (38). Anche Giovanni Meurſio (39) ſoggiunge, che Pittagora, aſſieme con molti altri, preteſero che il Mondo foſſe compoſto con ragione di Muſica, e che rappreſentaſſe l' inſtrumento della Lira.

Siccome accade nelle altre Scienze, e facoltà, così pure nella Muſica nacquero intorno alla Teorica diverſe opinioni, e formaronſi varie *Sette*. Alla teſta delle quali por ſi deve Pittagora, cui poſcia ſi oppoſe Ariſtoſſeno. Nello ſpazio di tempo, che corre tra Pittagora, e Ariſtoſſeno, che è in circa di quarantadue Olimpiadi (40), fiorirono principalmente altre quattro *Sette*, delle quali fa menzione Porfirio (41). Furono queſte la *Setta Agenoria*, la *Damonia*, l' *Epigonia*, e la *Eratoclea*. E dacchè Porfirio non ci ha laſcia-

(38) *Cav. Ercole Bottrigari Tradut. dei Libri di Muſica di Boetio lib. 1. cap. 1.*

(39) *Joan. Meurſius Auctor. Muſic. cum notis Epiſt. dedicat.* Et Pythagoras, eumque ſecuti plures alii, Muſicæ ratione mundum ipſum compoſitum eſſe ſtatuebant; eamque lyram repræſentare.

(40) *P. Eduard. Corſini Faſti Attici T. 3. pag. 132.* Olympias LXXII. Pythagoras hoc anno fortaſſe e vivis exceſſit. Si quidem Juſtinus (Lib. XX. c. 3.) aſſerit illum Crotone per annos 20 degiſſe; ideoque, ſi Crotonem appulit anno 3. Olimp. LXVII. ipſius interitus hac Olympiade contigiſſe debuit. *Jo: Albert. Fabricius Bibliot. Græ. T. 2. pag. 255. 256.* . . . Ariſtoxenus Tarentinus &c. floruit Olymp. CXIV. 3. ante Chriſtum CCCXXIV.

(41) *Porphyrius in Ptolem. Harmon. Comment. ex edit. Jo: Wallis pag. 189.* Cum multæ ſint in Muſica (de Harmonico concentu) ſectæ (O Eudoxie); duas præ cæteris exiſtimemus principatum obtinere; Pythagoricam & Ariſtoxenicam: Quarum dogmata etiamnum conſervata conſpiciuntur. Nam, quod plures quidem fuerint, tum ante Ariſtoxenum, (ut Epigonia, Damonia, Heratoclea, Agenoriaque, aliæque aliquot, quarum ille mentionem facit); &c.

ſciata, che una troppo ſcarſa notizia rapporto alle opinioni di queſte *Sette*, da altri Scrittori verremo accattando que' lumi, che giovar poſſono al noſtro intendimento.

Di AGENORE autore dell'*Agenoria* laſciò ſcritto Ariſtoſſeno (42), che nè Pittagora Zacintio, nè Agenore Mitileneo, trattando dell' inſtituzione dei Siſtemi, in alcuna maniera fecero il novero delle Corde componenti tali Siſtemi.

DAMONE Atenieſe, che inſegnò la Muſica a Pericle (43) vien commendato da Platone (44) ne' ſeguenti termini: *Ancor di queſto poſſo eſſer io non peggior teſtimonio di Lachete, avendo pochi dì ſono condotto a me Damone oſpite, ſcolare di Agatocle per ammaeſtrare il figliuolo, maeſtro di muſica ſopra gli altri, uomo civile, e non ſolamente perito nella muſica, ma anco nelle altre facoltà, per le quali ſi fa degno, che ſi commettano cotali figliuoli alla diſciplina, e converſazione di lui* (45). Scrive Plutarco (46). *Appreſſo di queſto affermano, che la Lidia lenta, o Mezalidia* (Mixolidia) *ſomigliante alla Jonia*

(42) *Ariſtoxenus Harmonicor. Elementor. lib.* 2. *pag.* 36. Quartâ dein parte ſyſtemata ſunt conſideranda, & quotnam illa ſint, & quæ, & quomodo ex intervallis & ſonis conſtent. Nullo certè modo pars iſta ab iis, qui ante nos fuere, contemplationi eſt ſubjecta. Neque enim, ſi omni modo ex intervallis componerentur ſyſtemata, nec compoſitionum ulla contra naturam eſſet, indagationem meruiſſent. Deinde nec omnes ſyſtematum differentiæ ab ullo ſunt enumeratæ. Quippe de concinno, aut inconcinno plane verbum nullum protulerunt, qui ante nos fuere. at ſyſtematum differentias, alii plane enumerare non inſtituére, quod de ipſis tum ſeptem chordarum ſyſtematis, quæ harmonias vocabant, indagationem facerent; alii, cum inſtituiſſent, nullo modo enumerabant, ut illi, qui Pythagoram Zacynthium ſectabantur, & Agenorem Mitylenæum.

(43) *Plutarchus in Vita Periclis pag. mihi* 191. Præceptorem habuiſſe in Muſicis Damonem memorant plerique.

(44) *Plato Lyches, vel de Fortitud. pag. mihi* 192. Nuper enim hoſpitem ad me deduxit erudiendi filii gratia Agathoclis diſcipulum Damonem, muſicæ præceptorem, urbanum quidem virum præ cæteris, atque peritum non in muſica ſolum, ſed etiam in cæteris facultatibus, quibus certe dignus ſit ut ejus diſciplinæ conſuetudinique adoleſcentes ejuſmodi committantur.

(45) *Traduz. di Dardi Rembo T.* 2. *pag.* 163.

(46) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 330. Quin etiam remiſſam illam Lydiam harmoniam, ſive Myxolydiam, adſimilem Joniæ, inventam autumant à Damone Athenienſi. Has harmonias, cùm altera earum ſit ad lamentandum parata, altera diſſoluta, rectè Plato reiecit, ac Doricam. ut bellicoſis temperantibuſque convenientem viris delegit. Neque is mehercle id fecit ignorans (quod ei impingit crimen Ariſtoxenus in ſecundo muſicarum rerum libro) etiam in iſtis aliquid eſſe quod parti reipublicæ, cui cuſtodiendi incumbit munus, proſit.

Jonia, ſia ſtata invenzione di Damone Ateniese. Queſte harmonie, perchè una è lamentevole, l' altra diſunita, ragionevolmente da Platone ſono ſtate rifiutate; & eletta la Dorica come ad huomini bellicoſi, e temperanti proporzionata. Ne fece queſto (per Hercole) a giudizio mio (come gli rimprovera Ariſtoſſeno nel primo libro (o ſia ſecondo) della Muſica), perchè egli non ſapeſſe, che anco in queſte maniere ci ſono alcune coſe, le quali a conſervazione della Republica rendono giovamento (47). Soggiunge il citato Autore altrove (48): *Ma Damone eſſendo grandiſſimo ſophiſta, accio che non ſi ſapeſſe ſotto nome di Muſica naſcondeva l' arte ſua... Non potè però naſcondere*, o naſconderſi *Damone con la lira, ma come huomo partiale & deſideroſo di ſignoreggiare, eſſendo cacciato fuori della città diede materia a poeti comici* (49). Fiorì DAMONE veriſimilmente nella Olimpiade LXXXVII. (50).

Alla terza *Setta* chiamata *Epigonia* (così pure all' Inſtrumento chiamato *Epigonio*, compoſto di quaranta corde) diede il nome EPIGONO di genere Ambraciota, onorato della cittadinanza dai Sicionii. Fu peritiſſimo nella Muſica, e fu il primo a ſuonare il ſuddetto inſtrumento ſenza il Plettro (51). Aſſieme con Laſo Ermioneſe, come atteſta Ariſtoſſeno (52), ſtabilì, che il ſuono aveſſe qualche larghezza (53), al qual ſentimento ſi oppoſero i Pittagorici aſſie-

(47) *Traduz. di Marc' Anton. Gandini T. 2. pag.* 140.

(48) *Plutarchus in Vita Periclis pag.* 191..... Apparet Damonem, cùm inſignis eſſet ſophiſta, quod ad vulgus acrimoniam ſuam inumbraret, nomen prætexuiſſe Muſicæ..., non fuit clàm tamen liræ Damonem velamento uti: verùm ut inquietus & tyrannidis fautor exilio punitus decennali fuit, præbuitque ſcribendi poetis materiam &c.

(49) *Traduz. di M. Lodovico Domenichi T. 1. pag.* 263.

(50) *Eſſendo morto Pericle nell' Olimpiade LXXXVII., come nota il P. Eduardo Corſini Faſti Attici T. 3. p.* 231., *viene probabilmente a verificarſi che Damone inſtruiſſe Pericle* 40. *anni prima della ſua morte, cioè nell' Olimpiade LXXVIII.*

(51) *Jul. Pollux lib. 4. Segm.* 59. Epigonium, ab Inventore nomen habet. Epigonus vero, genere Ambraciotes, honore autem Sycionius erat. primus abſque plectro pulſans. Sed Epigonium, chordas habet quadraginta. &c.

(52) *Ariſtoxenus Harmonicor. Elementor. lib. 1. pag.* 3. Neceſſe autem eſt, ut, qui ſibi idem accidere nolit, quod Laſo & Epigoniorum quibuſdam accidit, ſonum latitudinem aliquam habere putantibus, de eo aliquanto acuratius agat.

(53) *Meibomius Nota in Euclid. Introd. Harmon. pag.* 48. Sciendum itaque, ſonum ſeu vocem in Harmonicis, propter extenſionem ſuam æquabilem reſpondere lineæ rectæ, quæ ex æquo inter ſua puncta extrema jacet; ita ut initium

ſieme con gli Ariſtoſſenii (54), Euclide (55), e Nicomaco (56).

Fra i Settatori di Muſica il quarto fu ERATOCLE, o, come vuole Meurſio ed altri (57), Eraſtocle, del quale laſciò ſcritto Ariſtoſſeno (58), che i ſeguaci di quegli dicevano, che la Quarta, o Tetracordo ſi divideva in due parti, pren-

alicujus ſoni quàm longiſſime producti altitudine reſpondeat ſuo fini, nec eundo in ullum latus, id eſt, vel in acumen, vel in gravitatem, deflectat. Hoc quidam ex antiquis aliter ſe habere putabant. Nuſquam enim vocem ſtare, atque una tenſione produci, ſed in perpetuo eſſe motu, ut non tantùm adſcendendo & deſcendendo, gravis & acuti varietatem habeat; ſed etiam unum ſonum proferendo latitudinem aliquam adquirat. Contra illos non tantùm Ariſtoxenus diſputavit, ut videre eſt lib. 1. pag. 3. & pag. 12. v. 4. ſed etiam Pythagorici. Definitionibus itaque ſuis contra hunc errorem lectorum animos præmunierunt. ut Nicomachus, qui pag. 7. v. 29. optime ſonum definit, vocis quæ in cantu poni poſſit, tenſionem latitudine carentem. Et pag. 24. v. 24. eundem dicit, Strepitum non latum, in loco diſtantiam non habens. Cæterùm hanc vocem ἀπλατῆς in hac toni definitione addere debuit Euclides, quod ſoni vocabulum, quo illa jam comprehenſa eſt, hìc non ſit adhibitum. Etenim in ſoni definitione Euclidis verba, ἐπὶ μίαν τάσιν, eundem ſenſum habent, quem in Nicomachi verba, τάσιν ἀπλατῆ.

(54) *Idem Nota in Ariſtoxen. pag.* 80. Hanc autem Laſi & Epigoniorum opinionem tam Pythagorici quam Ariſtoxenii reprehenderunt. & ne hujuſmodi quid intelligeretur, ſuis definitionibus præcaverunt.

(55) *Euclides Introduct. Harmon. pag.* 2. Tonus eſt locus quidem vocis, ſyſtematis capax, latitudine carens.

(56) *Nicomachus Harmon. Manual. lib. I. pag.* 7.... Sonum verò, concinnæ vocis tenſionem, latitudine carentem.

(57) *Meurſius in Ariſtoxen. Notæ pag.* 128. & 145. *Meibomius in Ariſtox. Notæ pag.* 81.

(58) *Ariſtoxenus Harmonic. Elem. lib.* 1. *pag.* 5. Eraſtoclis verò ſectatores hoc tantum dixere, cantum ſcilicet bifariam ſecari à diateſſaron verſus utramque partem nulla adhibita diſtinctione, an ab omni intervallo incipientibus hoc contingat: uti etiam cauſam, cur hoc fiat, non adduxere, nedum ut de aliis intervallis inquiſiviſſent, quonam modo inter ſe mutuò componantur, & num cujuſque intervalli ad quodlibet, definita quædam habeatur compoſitionis ratio. præterea quomodo ex iis fiant ſyſtemata, quomodo verò non: niſi forſan hoc definiri poſſe negent. *Meibomius in loc. cit. p.* 81. difficilis eſt locus, quem diu me torſiſſe fateor. Ita autem eſt explicandus. Dicebant Eratoclii, diateſſaron ſeu tetrachordum, quod duobus immobilibus ſeu ſtantibus ſonis continetur, bifariam tantum ſecari poſſe cantando: ſive ab acumine deſcendas ad gravitatem, ſive contra à gravi aſcendas in acutum. Poſtquam enim in genere Enarmonico in acumen modulatus fueris dieſin atque dieſin, id eſt, duas ſectiones tetrachordi feceris, impoſſibile eſt aliam præterea in eodem tetrachordo facere ſectionem. Itaque in ſuperiorem ſtabilem ſonum incides. Quacunque igitur diviſione ſecueris tetrachordum, nunquam plures intermedias facies ſectiones quam duas. nec ullus ex Antiquis, qui tanto in melius mutandi ſtudio generum diviſiones ſunt adgreſſi, plures legitur conatus facere. Recentiores tamen dictis ſuis hemitoniis aliud introduxerunt. Porro eadem eſt ratio, ſi ab acumine progrediaris ad gravitatem.

dendo il Tetracordo da qualunque parte, cioè, o verſo il grave, o verſo l'acuto, ſenza diſtinguere da qual Intervallo cominciavano, e ancor ſenza aſſignar la cauſa, per cui in tal guiſa operavano; ſoggiungendo il medeſimo Ariſtoſſeno, come degli altri Intervalli non ricercarono gli Epigonii in qual modo fra di loro ſi componeſſero, e paragonando qualunque Intervallo ad un' altro Intervallo, non definirono qual proporzione correſſe fra di loro; in oltre come da queſti Intervalli ſi formaſſero, o non ſi formaſſero i ſiſtemi, ſe non che forſe negavano ciò poterſi definire. Confeſſa quì il Meibomio eſſere molto oſcuro queſto teſto, ed aver quindi provata molta anguſtia nell' eſporlo. Vuole egli pertanto doverſi intendere, che i due eſtremi ſuoni, fra' quali s' inchiude la Quarta, o ſia Tetracordo, come per Eſempio: ♮ ed Elami per ſe ſteſſi ſono ſempre ſtabili, la dove li due medii ſoli ſono ammovibili, v. g. nel Genere Enarmonico ſarà la ſeconda Corda diſtante dalla prima un x Enarmonico, così pure la terza Corda della ſeconda diſtante un' altro x Enarmonico, reſtando l'Intervallo da queſta terza Corda alla quarta una Terza maggiore, come chiaramente ci dimoſtra il ſeguente Eſempio:

1	2	3	4
♮	x ♮	C	E
ſtabile	ammovibile	ammovibile	ſtabile.

Aſſeriſcono in fine tanto il Meurſio (59), quanto il Meibomio (60), che di queſto Eratocle, ſebbene autore di una delle *Sette* di Muſica, non vien fatta menzione, ſe non che da Ariſtoſſeno, e da Porfirio.

Data una qualunque idea delle quattro Sette di Muſica poſteriori a Pittagora, e anteriori ad Ariſtoſſeno, verremo ora a deſcrivere le opinioni dei tre principali Settatori, che furono Pittagora, Ariſtoſſeno, e Claudio Tolomeo, i dogmi dei quali ci vengono deſcritti dall' iſteſſo Tolomeo (61), che

(59) *Joan. Meurſius ad Ariſtoxen. Nota pag.* 145. Eraſtoclis nomen nondum alibi memini legere.

(60) *Meibomius Nota in Ariſtoxenum pag.* 81. Mirum autem nullum præterea hujus Eratoclis meminiſſe, præſertim cum ſectæ nomen dederit.

(61) *Fabric. Bibl. Græca T.* 3. *pag.* 411. Claudius Ptolemæus Ægyptius,

che fiorì nel II. ſecolo, e da Porfirio (62), che fiorì nel III. ſecolo dopo la naſcita del noſtro Redentore Gesù Criſto.

Molti Pittagorici, che trattano delle Conſonanze, al riferire di Porfirio danno principio dalla definizione del Suono, e della Voce (63). Dice egli che Adraſto Peripatetico nell' eſporre il ſentimento dei Pittagorici così laſciò ſcritto. Eſſendochè ogni Canto, o Melodia, ed ogni Suono ſia Voce, ed ogni Voce ſia Suono, ed il Suono una percuſſione dell' aria non impedita, acciò ſi franga, quindi ſi rende manifeſto, che reſtando quieta l' aria, non ſi può formare nè Suono nè Voce; in oltre, eſſendo la percuſſione un moto impreſſo nell' aria, ſe tal moto è celere, il Suono diviene acuto; ſe tardo, divien grave; ſe poi il moto è violento, il Suono è maggiore, ſe debole, il Suono è minore. La cagione, per cui da Tolomeo la definizione dell' Armonia vien preſa piuttoſto dal Suono, che dalla Voce, ella è, oltre la ragione addotta da Porfirio (64), perchè il

---

Peluſienſis... Sub M. Aurelio Antonino floruit teſte Svida atque ipſo libro VII. magnæ ſintax. pag. 167. teſtatur ſe obſervationes Aſtronomicas inſtituiſſe Alexandriæ (unde Alexandrinus Svidæ aliiſque appellatur) ſecundo anno Antonini Imp. (Pii, qui reſpondet anno CHRISTI 139.) &c.

(62) *Idem loc. cit. T. 4. pag.* 181. Porphyrius Bataneotes Tyrius fuit, patrio nomine Malchus Syrorum lingua appellatus, diſcipulus Longini primum Athenis, eruditiſſimi uſque quaque viri: tum triginta annos natus ab Anno Chriſti 263. Romæ auditor Philoſophi Plotini, cujus vitam ſcripſit, ſed & de ſeipſo multa ſimul in eadem retulit.... Natus eſt anno 12. Alexandri Severi Imper. CHRISTI 233. Obiit Romæ ſeptuagenario ut videtur major, poſtremis annis Diocletiani Imperatoris.

(63) *Porphyrius Comment. in Ptolemæi Harmon. pag.* 102. Sed & Pythagoreorum plerique, qui de Symphoniis tractant, à Sonitus theoria ordiuntur in expoſitionum principio. Quin & Adraſtus Peripateticus, hæc ſecundum Pythagoreos exponens, ſic ſcribit; Cum omne quidem Melos, & Phthongus omnis, ſit Vox; omniſque Vox, Sonitus; Sonituſque, percuſſio aeris ne frangatur impediti; manifeſtum eſt, quod quiete in aere exiſtente, neque fiet Sonitus, neque Vox, adeoque nec Phthongus: Cumque Percuſſio, ſit motus circa aerem; ſi celer eſt, Phthongus fit acutus; ſi tardus, gravis; & quidem ſi violentus, ſonus major; ſi mollis, minor.

(64) *Idem loc. cit. pag.* 192. Sonitum enim, non Vocem, in definitionem aſſumit; Quoniam, quid generalius eſt Sonitus, quam Vox. Melos autem non in ſola Voce conſiſtit, (quæ, ſecundum Ariſtotelem & Pythagoreorum quoſdam, proprie loquendo, Animalis eſt, & quid Spontaneum;) ſed & in Organis, inanimis. Quæ, cum Sonitu, communicare dixeris, non item cum Voce, proprie loquendo. Inanimorum enim nullum (ait Ariſtoteles) Vocem edit, non enim Vocem emittit, Tibia Lyrave; ſed, ſecundum ſimilitudinem quan-

Suono preciſamente ſi dimoſtra col miſurare la Corda ſonora, ma non così facilmente ſi può miſurare la Voce. Da Tolomeo (65) l' Armonica ſi definiſce una Potenza percettiva di quelle differenze che ſono nei ſuoni circa l' acuto e il grave. Il Suono è l' Affezione o Paſſione dell' aria percoſſa primo e generaliſſimo oggetto dell' udito, e due ſono i criterii dell' Armonia, l' udito cioè, e la ragione, ma di diverſa natura, e in diverſa foggia operanti, atteſochè l' udito giudica ſecondo la materia e la paſſione, e la ragione giudica ſecondo la forma e la cauſa della paſſione. Imperocchè, parlando univerſalmente, è proprio de' ſenſi il ritrovare ciò che è più vicino, e della ragione ciò che è più eſatto. Che però ſi definiſcono e determinano ſolamente la materia dalla forma, e le paſſioni dalle cauſe dei moti; e ſono la materia e le paſſioni proprie del ſenſo; la forma poſcia, e le cauſe proprie ſono della ragione. Giuſta-

---

dam & metaphoram, dicitur, Vocem edere; non proprie quidem. Aliaque quotquot ſunt in anima Tenſionem habent; hoc eſt, acumen & gravitatem in Muſica. Hanc enim Tenſionem vocant. Quæque hanc & melos participant, catachreſtice dicuntur Euphona, (vocalia,) & Vocem habere. Dialecto enim, inquit, ſimilia ſunt quæ Tenſionem habent melodicam; cum & Vocem videmus, talia ad cantum habentem idiomata.

(65) *Ptolemæus Harmonic. lib. 1. cap. 1.* Harmonica eſt potentia perceptiva earum, quæ in ſonitibus ſunt, circa Acutum & Grave, Differentiarum. Sonitus autem eſt (Affectio ſeu) Paſſio Aeris percuſſi; primum & generaliſſimum Auditus Obiectum. Harmoniæque Criteria duo quidem ſunt, Auditus & Ratio. Sed alio atque alio modo. Quippe Auditus ſecundum Materiam, & Paſſionem judicat; Ratio, ſecundum Formam, & Paſſionis Cauſam. Nam & univerſim loquendo, Senſuum proprium eſt, id quidem invenire poſſe quod eſt vero-propinquum; quod autem accuratum eſt, aliunde accipere: Rationis autem, aliunde accipere, quod eſt vero-propinquum; & quod accuratum eſt, invenire. Quandoquidem igitur finiuntur atque determinantur, ſolummodo, Materia quidem à Forma, & Paſſiones, à Cauſis motuum; ſuntque horum altera (Materia & Paſſiones) Senſui accomoda; altera vero (Forma & Cauſæ) Rationi: Jure ſequitur, Perceptiones ſenſibiles, à rationalibus, definiendas eſſe & terminandas: Debere nimirum priores illas (ſenſibiles) iſtis (rationalibus) ſuppeditare ſonituum Differentias; minus quidem accurate ſumptas (ab eis quæ ſenſu dignoſci poſſunt;) ab iſtis autem (rationalibus) eo perducendas ut accuratæ demum evadant & indubitatæ. Atque hoc ideo, Quoniam ita à natura comparatum eſt, ut Ratio quidem ſimplex ſit, & miſtionis expers; adeoque in ſe perfecta, & bene ordinata; atque ad eadem eodem ſemper modo ſe habens: ſenſus autem, materiæ ſemper conjunctus, quæ eſt multimode miſta; & fluxui obnoxia; adeo ut, propter hujus inſtabilitatem (materiæ,) neque omnium (hominum) ſenſus, neque eorundem omni tempore, ad ſubiecta ſimiliter ſe habentia, idem ſervetur; ſed indigeat (quaſi ſcipione quodam) ea, quæ à Ratione eſt, Reformatione.

ſtamente ne ſegue, che le Percezioni ſenſibili ſi debbano definire e determinare dalle razionali, cioè, che le ſenſibili debbano ſomminiſtrare alle razionali le differenze, che dal ſenſo con minor acuratezza vengono compreſe, ma dalla ragione eſaminate divengono più eſatte e indubitate. Fu per tanto dalla natura diſpoſto, che la ragione ſia ſemplice, e ſcevera di miſtura, quindi in ſe perfetta, ben ordinata, ed immutabile: laddove il ſenſo è ſempre alla materia congiunto, la quale è variamente miſta, e cangiabile; coſſicchè per la inſtabilità di queſta nè trovanſi nello Stato medeſimo i ſenſi di tutti gli Uomini, nè ſempre i ſenſi di cadauno nella medeſima diſpoſizione in ordine ad oggetti ancorchè ſimili. Oltre di ciò, ſoggiunge Boezio diligente eſpoſitore della Muſica de' Greci (66): *I ſeguaci di Ariſtoſſeno, & i Pitagorici ponevano con differente maniera la diverſità della gravitade, e dell' acutezza. Era opinione di Ariſtoſſeno, che la diverſità de' ſuoni ſecondo la gravitade, & l' acutezza conſiſteſſero nella qualità: Ma i Pitagorici le ponevano nella quantità. Tolomeo pare, che più ſi accoſti a' Pitagorici; Imperochè egli anchora è di opinione, che l' acutezza, & la gravità ſia poſta non nella qualità: ma nella quantità. Et che i corpi ſottili, e denſi mandano fuore l' acutezza, & i rari, & groſſi la gravità: così che hora non ſi dica coſa alcuna del modo dello allentare, & del tirare (una Corda). Ancorache quando ſi rallenta una coſa, ella ſi faccia quaſi più rara, & groſſa: Ma tirandoſi diventi più denſa, e più ſi aſſottigli* (67).

Si è fatta menzione quì ſopra alla pag. 205. d'un certo Strumento, da Pittagora ritrovato, chiamato *Cordotonon*, di cui ſi ſerviva per ritrovar le Proporzioni delle Conſonan-

(66) *Lib. V. de Muſica cap.* 3. Quoniam verò ſonum eſſe omnes conſentiunt aëris percuſſionem, gravitatis atque acuminis differentiam diverſa ratione ponebant. Ariſtoxenum ſecuti, & Pythagorici. Ariſtoxenus quippe ſonorum differentias ſecundum gravitatem, atque acumen arbitratur in qualitate conſiſtere. Pythagorici verò in quantitate ponebant. Ptolemæus autem Pythagoricis propior videtur. Idcirco quoniam ipſe quoque gravitatem atque acumen non in qualitate putat, ſed in quantitate conſtitui. Etenim ſpiſſiora ac ſubtiliora corpora acumen, rariora & vaſtiora ædere gravitatem, ut nihil nunc de intenſionis relaxationiſque modo dicatur. Quanquam etiam cum relaxatur aliqua quaſi ſit rariùs atque craſſius, cum verò intenditur ſpiſſius redditur, ſubtiliuſque tenuatur.

(67) *Traduz. MS. del Cav. Ercole Bottrigari pag.* 178.

nanze; ora di questo, o di altri consimili Strumenti parla Tolomeo con dimostrarne l'uso preciso, che ne fecero i Pittagorici. Vengono questi Strumenti chiamati *Monocordo*, *Canone Armonico*, o come vuole Boezio, *Regola Armonica* (68). Ognuno di questi era composto almeno di quattro Corde; il solo *Monocordo*, come si deduce dal nome greco Μονος, *solus*, e Χορδη *Chorda*, era composto d'una sola Corda. Viene però da Tolomeo (69) riprovato come incomodo questo *Monocordo*, e fra le varie ragioni, che egli ne adduce, una, che a noi si rende più chiara, si è quella, che con una sola Corda non possiamo paragonare contemporaneamente un suono ad un'altro, stantecchè per mezzo d'un *Ponticello* amovibile siamo obbligati per ritrovar nel Monocordo i diversi Intervalli, trasportare il Ponticello ora da una parte, ora da un'altra; il che ci impedisce il paragonare con precisa esattezza un Suono ad un'altro. Al contrario in uno degli altri accennati Strumenti di varie Corde proveduto, facilmente si rileva qualunque anche più minimo Intervallo Armonico, e sì pure la diversità dei Generi, e delle varie specie di ciascheduno.

Boe-

(68) *Theon Smyrnæus Mathem. de Musica cap.* 35. *pag.* 136. Divisio autem Canonis, id est regulæ fit per illum, qui in decade est, quaternionem, & constat unitate, binario, ternario, & quaternario $\begin{matrix}1\\2\\3\\4\\\hline 10\end{matrix}$ complectitur sane rationes sesquitertiam, sesquialteram, duplam, triplam, & quadruplam. *Theon Smyrnæus cap.* 12. *pag.* 89. In præsens demonstrationi acquiescamus quæ longitudine fidium in Canone sic dicto, absolvitur. Cùm enim chordam unam, quæ in illo tenditur in quatuor æquales partes dimensi fuerimus &c. *Claud. Ptolemæus Harmonicor. lib.* 1. *cap.* 2. Hujusmodi igitur Adjutorii Instrumentum, vocatur, Canon Harmonicus; à communi appellatione, sumpto nomine; & quod (canonis instar) ad ipsam veritatem ea dirigat, in quibus sensus deficiunt.

(69) *Claud. Ptolemæus Harmonicor. lib.* 2. *cap.* 12. De incomodo Monochordi Canonis usu.... Perspicuum autem est, instrumentum hoc præ aliis quam plurimum deficere: quippe quod, illis, (*Lyris*, *& Citharis*) eorum saltem alterum accurate competat; huic vero, neutrum. Primum quidem, quia nec æquabilitas chordæ exploratur; neque extremorum situs: imo neque rationes particulatim traditæ rectè se habent; neque omnino quidem, ex ratione, faciunt sectiones: sed, ubi chordam contenderint; subductorium huc illuc transferunt, donec quæsitorum sonorum quilibet auribus occurrat, ibique congruam sectionem nota designant, remoto eo cujus ope hoc factum est; pari modo atque illi qui inflatilia conficiunt instrumenta, &c.

Boezio accennandoci l' uſo dell' Inſtrumento chiamato *Regola Armonica*, comincia a dimoſtrarci le opinioni dei principali Autori delle *Sette Armoniche*. Dice egli (70): *Della Regola Armonica: Et quale diceſſero i Pitagorici, o gli Ariſtoſſenici, e Tolomeo eſſere la Intentione della Muſica. Queſto Inſtromento tale adunque, nel quale aggiuntovi il modo della Ragione ſi cercano le diverſità de' ſuoni, chiamaſi Regola Armonica; Nella qual coſa le opinioni di molti Dotti furono diſcordanti; Imperoche alcuni i quali diedero grandiſſima credenza alle diſcipline Pitagoriche dicevano queſta eſſer la Intentione della Muſica, che tutte le coſe acconſentendo alla Ragione ſeguiſſero. Et il ſenſo dare ad un certo modo alcuni ſemi di conoſcimento. Et la Ragione perfettarli. Ariſtoſſeno diceva al' contrario, che la Ragione è compagna, & ſecondaria (del Senſo), & che tutte le coſe per giudicio del ſenſo erano determinate: & eſſer d' appigliarſi al conſenſo, & al cantar di quello. Da Tolomeo è poi diffinita in un certo altro modo la Intentione della Muſica. Ciò è, che nulla poſſa contrariare a gli Orecchii, & alla Ragione; & pare, che ſecondo Tolomeo il Muſico habbia intentione, che tutto quello; che il ſenſo giudica, la Ragione anchora approvi. Et la Ragione trovi le proportioni, così del ſenſo non richiamj: Et che nella concordia di queſti due ſi rimeſcoli tutta la Intentione della Muſica. Et che riprenda grandemente Ariſtoſſeno in quello; che Ariſtoſſeno non dia credenza alca-*

(70) *Boetius de Muſica lib. V. cap. 2.* Quid ſit harmonica regula, vel quam intentionem harmonici Pythagorici, vel Ariſtoxenus, vel Ptolemæus eſſe dixêre. Hujuſmodi igitur inſtrumentum in quo rationis adhibito modo, ſonorum differentiæ perquiruntur, vocatur harmonica regula, in qua re multorum doctorum ſententiæ diſcordia fuit. Quidam enim qui Pythagoricis diſciplinis maximè crediderunt, hanc intentionem harmonicæ eſſe dicebant, ut cuncta rationi conſentanea ſequerentur. Senſum enim dare quædam quodammodo ſemina cognitionis, rationem verò perficere. Ariſtoxenus verò è contrario rationem quidem comitem ac ſecundarium eſſe dicebat, cuncta verò ſenſus judicio terminari, & ad ejus modulationem conſenſumque eſſe tenendum. A Ptolemæo autem quodammodo harmonicæ definitur intentio, ea ſcilicet, ut nihil auribus rationique poſſit eſſe contrarium. Id enim ſecundum Ptolemæum harmonicus videtur intendere, ut id quod ſenſus judicat ratio quoque perpendat, & ita ratio proportiones inveniat, ut ne ſenſus reclamet, duorumque horum concordia omnis harmonicæ intentio miſceatur. Atque in eo maxime Ariſtoxenum ac Pythagoricos reprehendit, quod Ariſtoxenus nihil rationi, ſed tantum ſenſibus credit. Pythagoricos autem quod minimum ſenſibus, plurimum tamen proportionibus rationis invigilent.

alcuna alla Ragione: Ma ſolamente al Senſo. Et i Pitagorici, che non porgano pur minima cura al Senſo, & aſſaiſſima alle Proportioni della Ragione (71).

Negavano i Pittagorici, che la Diapaſon Diateſſaron, cioè la Quarta ſopra l' Ottava, che noi chiamiamo Undecima, foſſe Conſonante, e ne adducevano per ragione, che tutti gli Intervalli, che non ſono di una delle Proporzioni del primo Genere che è il *Molteplice*, o del ſecondo che è il *Superparticolare*, o del quarto che è il *Molteplicesuperparticolare*, ſono Diſſonanti (72). Ed eſſendo la Diapaſon Diateſſaron del Quinto Genere di Proporzione che è il *Molteplice ſuperparziente* compoſto della Proporzione 8. 3; quindi ne viene, ſecondo i Pittagorici, che la Diapaſon Diateſſaron eſſendo del Molteplice ſuperparziente viene da eſſi collocata nel numero delle Diſſonanze. A ciò vien riſpoſto univerſalmente da tutti, e ſingolarmente da Tolomeo (73), che qualſivoglia Intervallo aggiunto all' Ottava, mantiene il ſuo eſſere; ſe Conſono, aggiunto all' Ottava, reſta Conſono,

(71) *Traduz. MS. del Cav. Ercole Bottrigari pag. mihi* 177.

(72) *Boetius de Muſica lib. V. cap. VI.* Pythagorici enim conſonantias diapente ac diateſſaron ſimplices arbitrantur; atque ex his unam diapaſon conſonantiam jungunt, eſſe etiam diapente a diapaſon, & biſdiapaſon, illam tripl'icis, hanc quadrupli. Diapaſon verò ac diateſſaron conſonantiam eſſe non æſtimant: idcirco, quoniam non inſuper particulari vel multiplici cadit comparatione, ſed in multiplici ſuperpartiente. Eſt enim hæc proportio vocum, ut octo ad 3. (ſi quis enim horum in medio quatuor ponat) efficit terminos hos, 8. 4. 3. Quorum octo ad 4. diapaſon efficiunt conſonantiam, 4. ad 3. diateſſaron, octo verò ad 3., in multiplici ſuperpartiente conſtituitur... Pythagorici autem conſonantias in multiplicibus ac ſuperparticularibus ponunt... A ſuperpartientibus verò ac multiplicibus ſuperpartientibus conſonantiam ſeparant.

(73) *Ptolemæus lib. 1. cap. 6.* Talis itaque cum ſit, de conſonantiis, Pythagoreorum hypotheſis: Diapaſon & Diateſſaron, cum ſit omnino manifeſta conſonantia, erroris convincit quam huic accomodarunt ratiocinationem. Nam (univerſim) Diapaſon conſonantia, (eo quod qui ipſam efficiunt ſoni, perinde ſe habent, poteſtate, quaſi unus eſſent ſonus,) cuivis reliquarum adjecta, illius formam imperturbatam ſervat.... Debent itaque, eandem auribus perceptionem facere, tum Diateſſaron & Diapaſon, quam ſola Diateſſaron; tum Diapente & Diapaſon, quam ſola facit Diapente. Atque hinc propterea omnino ſequitur, tum, quia Diapente conſonum eſt, etiam Diapaſon & Diapente conſonum eſſe; Tum, quia Diateſſaron conſonum eſt, etiam Diapaſon & Diateſſaron eſſe conſonum: Atque, ſimiliter ſe habere, ipſius Diapente & Diapaſon perceptionem, ad eam quæ eſt ipſius Diateſſaron & Diapaſon; ac ſolius Diapente, ad ſolius Diateſſaron: Prout etiam evidenti experientia compertum eſt. *Vide Commentar. Porphyrii in cap. 6. Ptolem. pag.* 177.

no, se Dissono, resta Dissono, come chiaramente ci dimostra il seguente Esempio pratico.

Intervalli semplici	Unissono	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª
Intervalli duplicati	Ottava	9ª	10ª	11ª	12ª	13ª	14ª
Intervalli triplicati	Decimaquinta o doppia Ottava	16ª	17ª	18ª	19ª	20ª	21ª
Intervalli quadruplicati	Vigesimaseconda o triplice Ottava	23ª	24ª	25ª	26ª	27ª	28ª

In conferma di quanto abbiamo esposto, fa duopo avvertire, come l' Ottava contiene in se alcuni pregi e proprietà, che fra le altre Consonanze la rendano distinta, e singolare (74). L' una si è, che i due suoni componenti l' Ottava compariscono alle nostre orecchie, come se fossero un suono solo, e appena si scuopre la differenza, che passa fra due suoni Unissoni, e due in Ottava, stantechè questi dell' Ottava hanno la sola diversità dell' esser uno grave, e l' altro acuto; e quelli dell' Unissono sono un' istessa Voce raddoppiata, che la rende più piena e forte, senza formare alcun' Intervallo (75). L' altra proprietà si è,

(74) *Boetius de Musica lib. 5. cap. 8.*... Diapason consonantia talem vocis efficit coniunctionem, ut unus atque idem nervus esse videatur. Idque Pythagorici quoque consentiunt. Quocirca si qua ei consonantia fuerit addita integra inviolataque servatur. Ita enim Diapason consonantiæ additur tanquam uni nervo. *Franchinus Gafurius de Harmonia Musicor. Instrument. lib. II. cap. 32. pag. LIIII.* Diapason consonantia quam Ptholomæus unisonam seu æquisonam vocat, &c.

(75) *Ptolemæus loc. cit. cap. 5.* Quoniam Diapason, est Consonantiarum pulcherrima; & Dupla, rationum optima: illa quidem (consonantia,) ut Æquitonis proxima; hæc autem, ut sola (ratio) quæ excessum facit illi quod exceditur æqualem: Item quia Diapason componitur ex duabus continve proximis & primis consonantiis, Diapente & Diatessaron; & ratio Dupla, ex duabus continve proximis & primis superparticularibus, nimirum sesqui-altera & sesqui-tertia; atque, hic quidem, ratio sesqui-altera major est quam sesquitertia; illic vero, Diapente consonantia major quam Dia-tessaron: Adeoque & illarum excessum, nempè Tonum, ponunt in ratione sesqui-octava, qua major est Sesqui-altera quam Sesquitertia. *Porphyrius in cap. VI. Ptolem. p. 277.* Qui Dia-pason consonantiam faciunt soni, ut Hypate-meson (*Elami*) & Nete-diezeugmenon (*Elami*), sunt potestate non differentes ab uno sono. Quippe cum contra-positi sint, potestas est eadem, adeoque ambo instar unius. Hoc enim est, Duos ab uno non differre potestate; quando ex duobus attribuitur

che unendo un' Ottava con un' altra, o con altre due, come ſi è la Decimaquinta, e la Vigeſimaſeconda, ſempre mantienſi l' iſteſſa proprietà dell' Ottava ſemplice. La terza proprietà è, che unendo ad eſſa Ottava qualunque Intervallo ſia Conſono, o ſia Diſſono, queſti tali Intervalli mantengono ſempre inalterabile l' iſteſſa proprietà, come ci dimoſtra la quì ſopra eſpoſta Tavola.

Non godono però di un tal privilegio nè la Quinta, nè la Quarta. Imperciocchè, ſebbene queſte due inſieme unite formino, e compongano l' Ottava, come ſopra abbiam dimoſtrato, ſe però cadauna di eſſe uniſcaſi con altra dello ſteſſo genere, vale a dire ſi dupplichi, verrà a formarſi una Diſſonanza (76), come la Pratica chiaramente ci moſtra:

Per proſeguire l' incominciata Storia delle *Sette* della Muſica de' Greci, ci faremo preciſamente a dichiarare le due Sette, di Pittagora cioè, e di Ariſtoſſeno, le quali ſecondo Porfirio (77) ottennero il Principato, e verremo ſponendo in particolare l' opinione di entrambe. E perchè Tolo-

poteſtas tanquam ab uno .... Dixerunt autem Archytæ ſequaces, quod (in conſonantiis) eſt, auditui, unius ſoni perceptio. Concedit & hoc Dionyſius, (de Diapaſon,) quod poteſtate non differunt ab uno ſono, quando alii alicui conſonantiarum adſumuntur, quaſi unus coaptaretur. Utrivis enim ſono connectitur conſonum, ſive ipſi Nete (*Elami*), ſive Hypate (*Elami*), tamquam uni eidemque connectitur. Adeoque invariatam retinet connexæ conſonantiæ ſpeciem. Nam qui ſunt intra denarium (digiti, dicti) inter ſe additi, mutant ſpeciem; ſed, denario additi, invariatam ſervant.

(76) *Porphyrius in Ptolem. Comment. pag.* 298. Primis autem Conſonis (*ideſt Diateſſaron & Diapente*) hoc non contingit: neque enim eorum utrivis æquale additum, faciet totum conſonum; neque quod ab eorum utrovis ſic fit, ipſi Diapaſon additum; ſed ſemper Diſſonum erit, quod ſic ex dictis Conſonis componitur.

(77) *Idem p.* 189. Cum multæ in Muſica (de Harmonico concentu) ſectæ, (O Eudoxie); duas præ cæteris exiſtimemus principatum obtinere; Pythagoricam & Ariſtoxenicam: Quarum dogmata etiamnum conſervata conſpiciuntur .... Quod autem Principatus apud duas illas, quas diximus, remanſerit; oſtendit ipſa quidem, eorum quæ ipſis vita ſunt, doctrina. Maxime vero, quod (reliquarum) aliæ quidem, tantum nomine tenus remaneant, (cum propter levitatem evanuerint;) Aliæ vero (recentiorum) magna cum inſcitia, quamvis non in ſcientiis receptæ, ſcriptæ tamen conſervantur.

lomeo preſe ad eſaminarle, e a dimoſtrare ciò che avvi di vero e di utile in ambidue, e le apparenti contrarietà fra eſſe procurò di conciliare (78) ſu le veſtigia di lui, e a norma dei Commentarii fatti da Porfirio ſopra l'Armonica di Tolomeo, ſtabiliremo quali foſſero i loro particolari ſiſtemi, richiamando in oltre il ſentimento di altri Greci a Tolomeo, ed a Porfirio anteriori, i quali o ſi uniformarono ad una delle due Sette, o pure adottarono qualche loro particolar ſentimento.

Tanto i Pittagorici, quanto gli Ariſtoſſenici preſero dai Numeri le loro dimoſtrazioni, ma in modo però diverſo affatto, e contrario. Pittagora com' era profondamente verſato nelle Matematiche, di eſſe fece uſo grande, ſeguendo il ragionevole Criterio de' Numeri, mercè de' quali ſi sfugge ogni errore, e ſi ha guida ſicura per miſurare tutto ciò che dipende dai ſenſi (79). Preſe Pittagora le Proporzioni, che paſſano tra i due termini, che formano l' Intervallo, come ci dimoſtra l' Eſempio ſeguente:

	512	486	432	384
	♮	C	D	E
Proporzioni	$\frac{256}{243}$	$\frac{9}{8}$	$\frac{9}{8}$	$= \frac{4}{3}$

Al contrario Ariſtoſſeno (80) niuna premura prendendoſi

(78) *Idem loc. cit.* Cumque de his apte (etiam ante Ptolemæum,) judicium tulerit Didymus Muſicus, (in anteriori de illis ſcripto;) eaſque Ptolemæus (in Harmonicis) examinaverit; & quid ſit utile in utriſque oſtenderit; & apparentem inter eas pugnam conciliaverit; Statui apud me, in Ptolemæi Harmonica, Expoſitionem conferre; Cum viderim neminem hactenus, (quantum ſcio,) qui hoc fecerit: perſpexerim autem, haud ſatis perſpicuam eſſe horum intellectionem, eis qui non diverſas ſectas accurate perceperint, ſintque in Mathematicis exercitati.

(79) *Idem p.* 190. Nam Ariſtoxenei, non minus quam Pythagorei, adhibuerunt à numeris demonſtrationes. Alter autem (Pythagoras) pro ea quæ erat in Mathematicis ſolertia, eiſdem copioſius uſus eſt; Eo quod rationabile Criterion, ad numeros illum invitaverit (quodque eſt in illis errori minime obnoxium,) pro menſuris eorum quæ ſenſui, citra rationem, comparuerunt.

(80) *Idem pag.* 313. Hic igitur (Ariſtoxenus,) prout hinc liquet, rationes nequaquam curans (ſicut in Conſonantiis;) ſed, per ſola quæ ſonis interiacent intervalla (quaſi eſſent localia) definivit Genera; non per ipſorum ſonorum inter ſe exceſſus. (Quibus Diaſtema, ſecundum poteſtatem, conſideratur: Hoc autem nil aliud eſt, quam duorum ſonorum diſſimilium, qualiter ſe habent ſecundum quantuplicitatem. Quæ quidem eſt Ratio. Ipſaſque differentiarum cauſas, quaſi non cauſas, & quaſi non poſitivas, meraque extre-

delle Ragioni, cioè delle Proporzioni, unicamente definì i Generi, che ſono il Diatonico, il Cromatico, e l' Enarmonico con le loro ſpecie, per le ſole Differenze, che ritrovanſi tra un ſuono e l' altro, quaſi foſſero locali, e di tutto ciò, che ſpetta alla Muſica, volle formar giudizio col ſenſo ſolo dell' Udito, non già con la Ragione, ſenza riflettere che in tutte le coſe queſta deve ſervire di guida ſicura al ſenſo, che di ſua natura è ſoggetto all' inganno. L' Eſempio ſeguente ci dimoſtra come Ariſtoſſeno, ſupponendo compoſto il Tetracordo di trenta parti, in luogo delle Proporzioni, ſi ſerve delle Differenze, che paſſano fra un ſuono e l' altro, aſſignandone ſei al ſemituono, ſuppoſto da eſſo preciſa metà del Tuono, e dodici a ciaſcuno dei due Tuoni:

	120	114	102	90	
	♮	C	D	E	
Differenze	6	+ 12	+ 12	=	30

Sopra di che Boezio parlando del modo nel quale Ariſtoſſeno conſiderava gl' Intervalli, laſciò ſcritto (81): *Egli è da far paleſe hora quello; che di queſte coſe ſtimi Ariſtoſſeno. Quegli percioche alla Ragione non dà il trattarne: Ma lo rimette al giudicio delle orecchie; Perciò non ſegna eſſe voci con alcun numero, per raccoglierne le Proporzioni loro. Ma piglia la metà delle differentie di quelle; Accioche ponga la ſpecolatione non in eſſe voci: ma in quello; che tra loro ſono differenti, & troppo inavedutamente come quegli, che ſi crede ſapere la differentia di quelle voci; delle quali non ponga alcuna grandezza, ne miſura. Egli adunque propone, che la Conſonantia Diateſſaron ſia compoſta di due Tuoni, & di un Semituono: la Diapente di tre Tuoni, & di un Semituono; & la Diapaſon di ſei Tuo-*

ma, negligit: ſed inanibus vacuiſque intervallis (tanquam realibus) comparationes adhibet (& ſonorum habitudines.)

(81) *Boetius de Muſica lib. V. cap. XII.* Quid vero de his Ariſtoxenus ſentiat, breviter aperiendum eſt. Ille enim quoniam minimè tractatum rationi conſtituit, ſed aurium judicio permittit, idcirco voces ipſas nullis numeris notat, ut earum colligat proportiones, ſed earum in medio differentiam ſumit, ut ſpeculationem non in ipſis vocibus, ſed in eo quod inter ſe differunt, collocet, nimis improvidè, qui differentiam ſe ſcire arbitretur earum vocum, quarum magnitudinem nullam, menſuramve conſtituat. Hic igitur & diateſſaron conſonantiam duorum tonorum ac ſemitonii eſſe proponit, & diapente trium tonorum ac ſemitonii, & diapaſon ſex tonorum, quod fieri non poſſe ſuperioribus voluminibus demonſtratum eſt.

Tuoni; Il che ne' libri antecedenti ſi è moſtrato non poterſi fare (82).

E quì cade in acconcio l'avvertire come Archita (83) molto ſtudioſo e inſtruito nella Muſica, ſeguace di Pittagora, ſi sforzò di conſervare ciò che è congruo alla ragione. Non ſolo nelle Conſonanze, che ſono in ragione ſeſquiterza, ſeſquialtera &c., ma negli altri Intervalli medii, de' quali ſono compoſti i Tetracordi, preteſe che foſſe proprio della natura dei Concinni la miſura degli Eccefſi, come il Tuono è l'eccefſo, per cui la Quinta ſupera la Quarta. Eſſendoſi pertanto egli propoſto per ſcopo di ſervirſi delle Proporzioni nella dimoſtrazione, ritrovaſi errare affatto in alcune, perchè non ſempre ſi è ſervito dei Numeri ſuperparticolari, ma bensì in molte li uſa, e in altre ſi ſerve degli Eccefſi. Dal che ne viene, che ſi slontani da quelle coſe, che direttamente dai ſenſi vengono approvate.

Prima però d'innoltrarci, non ſarà inutile il preſupporre con il citato Boezio, quali ſiano preciſamente nella Muſica i limiti del ſenſo, e quali della ragione, affine di ſempre più comprendere ſopra quali fondamenti ſieno appoggiate le opinioni tanto de' Pittagorici, che degli Ariſtoſſenici. Dice Boezio (84): *Ma di queſte coſe noi facciamo tal pro-*

(82) *Traduz. del Cav. Ercole Bottrigari pag.* 187.

(83) *Porphyrius loc. cit.* Architas vero Tarentinus, Pythagorios ſecutus eſt: Hic, rei Muſicæ maxime ſtudioſus, conatur quidem quod Rationi congruum ſit conſervare. Non ſolum in Conſonantiis, (in ratione ſeſquitertia, ſeſquialtera, reliquiſque: (ſed & aliis Tetrachordorum habitudinibus; cum Concinnorum naturæ propria ſit Exceſſuum Commenſuratio. (Utpote, Tonus, ipſius Diapente Exceſſus ad Diateſſaron). Cum vero hunc ſibi omnino ſcopum propoſuerit, in demonſtratione per Rationes; ab eo tamen (nempe ab eo ſcopo) in quibuſdam errare plane deprehenditur; (Quod non, in omnibus, numeris ſuperparticularibus uſus ſit.) In pleriſque autem, eidem adhæret; (nempe, quod numeri ſint ſuperparticulares; ſintque exceſſus commenſurati:) Ita tamen ut manifeſte recedat ab eis quæ ſenſibus directe ſunt comperta.

(84) *Boetius lib.* 1. *cap. IX.* Sed de his ita proponimus, ut non omne judicium ſenſibus demus, quanquam à ſenſu aurium hujuſce artis ſumatur omne principium. Nam ſi nullus eſſet auditus, nulla omnino diſputatio de vocibus extitiſſet. Sed principium quodammodo, & quaſi admonitionis vicem tenet auditus. Poſtrema ergo perfectio, agnitioniſque vis in ratione conſiſtit, quæ certis regulis ſeſe tenens nullo unquam errore prolabitur. Nam quid diutius dicendum eſt de errore ſenſuum, quando nec omnibus eadem ſentiendi vis, nec eidem homini ſemper æqualis eſt? Fruſtrà autem vario judicio quiſquam committet, quod veraciter affectat inquirere. Idcirco Pythagorici medio

propoſta, che noi non diamo però tutto il giudicio a ſenſi. Ancorache ogni principio di queſta Arte ſi pigli dal ſenſo dello udito. Imperoche ſe non fuſſe alcun Udito: niuna diſputa ſarebbe ſtata delle Voci. Ma lo udito ad un certo modo è principio, e in vece quaſi di avvertimento. Ma la ultima perfetione, a forza della cognitione ſtà nella Ragione; la quale mantenendoſi in ſe ſteſſa con Regole certe, mai non cade in alcuno errore. Ma che tanto tardiamo a dir dello errore de' ſenſi: Eſſendo che tutti non habbiamo lo ſteſſo vigore del ſentire: ne in un huom medeſimo è ſempre eguale? Indarno uno commetterà a giudicio vario quello che ei con varietà deſidera grandemente di trovare. E per tanto i Pitagorici ſi muovono per una certa via di mezzo; Imperoche così non fanno totalmente giudice gli orecchi. Ma non di meno eſſi non ricercano ſe non dalle orecchie alcune coſe; Imperoch' eſſi miſurano con gli orecchj le Conſonantie: Ma con quai diſtantie ſiano tra loro le Conſonantie lontane, ciò non à gli orecchj; de' quai ſono i giudicii ottuſi, ma alle Regole & alla Ragione lo concedono, quaſi come il ſenſo ſia un certo obediente, e famiglio: Et la Ragione Judice, e Imperatrice; Che benche i Momenti di tutte le Arti quaſi, & della vita ſiano produtti per occaſione de' ſenſi, tuttavia niun giudicio certo in quelli, niuna cognitione del vero ſi ha, ogni volta che ſi toglia la poteſtade alla Ragione. Et eſſo ſenſo egualmente ſi corrompe nelle coſe grandiſſime, & nelle minime. Imperoch' egli non può per la pochezza di eſſi ſenſibili ſentire le coſe minime. Si come nelle voci; le quai, ſe ſono minime, lo Udito le piglia con maggior difficoltà. E ſe ſono grandiſſime, per la acutezza di quel ſuono, divien ſordo (85).

Ciò

quodam feruntur itinere. Nam nec omne judicium dedunt auribus, & quædam tamen ab eis non niſi auribus explorantur. Ipſas etenim conſonantias aure metiuntur. Quibus verò inter ſe diſtantiis conſonantiæ differant, id jam non auribus, quarum ſunt obtuſa judicia, ſed regulis rationique permittunt, ut quaſi obediens quidem, famuluſque ſit ſenſus, judex vero atque imperans ratio. Nam licet omnium penè artium, atque ipſius vitæ momenta, ſenſuum occaſione perducta ſint, nullum tamen in his judicium certum, nulla veri eſt comprehenſio, ſi arbitrium rationis abſcedat. Ipſe enim ſenſus æquè maximis minimiſque corrumpitur. Nam neque minima ſentire propter ipſorum ſenſibilium parvitatem poteſt, & majoribus ſæpè confunditur. Ut in vocibus quæ ſi minimæ ſint, difficiliùs captat auditus, ſi ſint maximæ, ipſius ſonitus intentione ſurdeſcit.

(85) *Traduz. del Cav. Ercole Bottrigari pag.* 25.

Ciò preſuppoſto, proſeguiremo ora ad eſaminare con Tolomeo alcune altre opinioni adottate dai Pittagorici, affine di rilevare quali ſiano o non ſiano ragionevolmente fondate. Rimprovera Tolomeo ai Pittagorici, che eſſi attribuiſcono le Conſonanze alle ſole Proporzioni *Duple*, *Triple*, *Quadruple*, *Seſquialtere*, e *Seſquiterze*, e non già alle altre Proporzioni, come ſono le *Seſquiquarte*, e le *Quintuple*, ſtantechè è l' iſteſſa la forma di queſte, che di quelle (86), cioè come ſpiega Porfirio (87) l' iſteſſa forma dei Molteplici coi Molteplici, e l' iſteſſa forma dei Superparticolari coi Superparticolari; giacchè, quanto dice Tolomeo, deve intenderſi non generalmente ma diſtributivamente d' ogni forma in particolare.

Paſſa di poi a dimoſtrare Tolomeo (88) come alcuni Pittagorici per aſſerzione di Archita, e di Didimo (89), dopo

(86) *Ptolemæus Harmonicor. lib. 1. cap. 6.* Non levem autem illis (*Pythagoricis*) difficultatem creat; Quamobrem his ſolis ſuperparticularium & Multiplicium rationibus, (Duplis, Triplis, Quadruplis, Seſquialteris, Seſquitertiis,) attribuunt conſonantias; & non item aliis: utpote, verbi gratia, Seſquiquartis, aut Quintuplis: Cum tamen eadem ſit forma harum atque illarum.

(87) *Porphyrius in Ptolem. Harmon. Commentar. pag. 279.* Cur enim, ex rationibus ſuperparticularibus, ſolis utitur (in Conſonantiis) Seſquitertia, & Seſquialtera: &, ex multiplicibus, ſolis Dupla & Tripla: non item ſuperparticularium reliquis, reliquiſque multiplicium: Cum tamen eadem forma ſit; nempe multiplicium cum multiplicibus eadem forma; eademque forma ſuperparticularium cum ſuperparticularibus. Nam diſtributive videtur, non generaliter, dictum illud, quod una forma ſit harum atque illarum.

(88) *Ptolemæus loc. cit.* Atque inſuper; Cur eo, quo ipſi volunt, modo Conſonantiarum delectus fiat. Ab utroque, nimirum, numerorum primorum (hoc eſt, minimorum) qui illarum rationes faciunt, ablata unitate; & ſubſtitutis, pro amborum conjugatione, numeris reſſiduis non-conjugatorum; Apud quas demum comperiantur hæc non-conjugata minima, eas conſonantiores eſſe ſtatuunt. Et quidem omnino ridicule. Ratio enim illa, non eſt primorum eam facientium numerorum propria; ſed omnino omnium qui ſimiliter ſe habent ad invicem: Ut ſi de illis etiam ſimiliter fiat, earundem rationum aliquando minima, aliquando maxima, conſtituerentur aggregata non conjugatorum.

(89) *Porphyrius in Ptolem. loc. cit. pag. 280.* Pythagoricorum nonnulli (ut tradunt Archytas & Didymus) poſtquam ſtatuerint rationes conſonantiarum; eas inter ſe comparantes, magiſque conſonantes oſtendere volentes, hujuſmodi quid faciebant: Primos ſumentes numeros, quos Fundanos vocabant, eorum qui conſonantiarum rationes efficiebant; hoc eſt, ex quibus minimis numeris efficerentur conſonantiæ; ut verbi gratia, conſonantia Diapaſon in primis conſpicitur numeris 2 & 1: (Primus enim Duplus, eſt, Duo ad Unum, & Fundanus aliorum duplorum:) Et conſonantia Diateſſaron, in ſeſqui-tertiis, 4 & 3, (primus enim ſeſquitertius, & Fundanus, eſt 4 ad 3:) Hos

dopo di aver ſtabilite le Proporzioni delle Conſonanze vollero dimoſtrare qual grado di perfezione paſſi fra eſſe Conſonanze paragonate. Preſero eſſi Pittagorici i numeri radicali di ciaſcuna delle Proporzioni Molteplici, e Superparticolari delle Conſonanze, ed eſtraſſero da ognuno dei due Numeri radicali, componenti ciaſcuna Proporzione, l'unità, come ci dimoſtra la ſeguente piccola Tavola:

Somma degli Eſtratti	1		3		5	
Unità eſtratte	1	0	2	1	3	2
Proporzioni delle Conſonanze	2	1	3	2	4	3
	Ottava $\frac{2}{1}$		Quinta $\frac{3}{2}$		Quarta $\frac{4}{3}$	

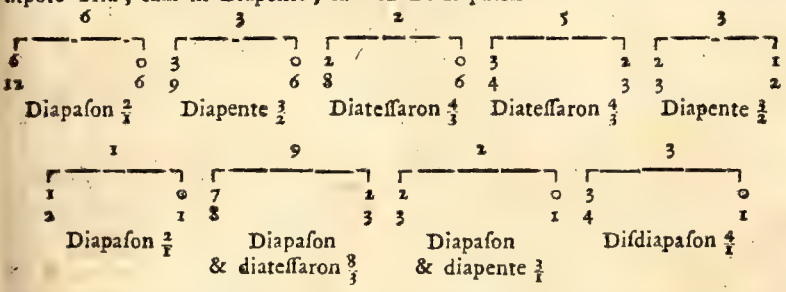
Levata l'unità da ognuno dei Numeri radicali dell' Ottava, ne reſta l'unità; levati dai due Numeri radicali della Quinta l'unità, ne rimane 2 e 1, che formano la ſomma di 3; così pure levata dai Numeri radicali della Quarta l'unità, ne reſta la ſomma di 5. Chiamarono le unità eſtratte *Simili*,

e i

igitur numeros cum attribuerint conſonantiis; conſiderabant, in quaque ratione, numeros qui hos terminos continebant, auferentes ab utroque terminorum, ſingulatim, unitatem; numeroſque reſiduos, poſt hanc ablationem, quinam forent. Utputa, ipſorum 2 & 1, (qui ſunt ipſius Diapaſon numeri,) ablata ab utroque unitate, ſpectabant reſiduum, quod eſt 1. Item, ipſorum 4 & 3, (qui numeri ſunt ipſius Diateſſaron,) ablata ab utroque unitate, habuerunt quidem, ex 4, reſiduum 3; &, ex 3, reſiduum 2; adeoque ex utriſque terminis, poſt ablationem, reſiduum 5. Item, ipſorum 3 & 2, (qui numeri ſunt ipſius Diapente,) ablata ab utroque unitate, habuerunt, ex 3 quidem, reſidua 2; atque, ex 2, reſiduum 1: adeoque utrumque ſimul reſiduum 3. Vocabant autem, ablatas unitates, Similia; Reſiduaque poſt ablationem, Diſſimilia: ob duas cauſas: Quoniam, ex utriſque terminis, ſimilis erat & æqualis ablatio, (unitas enim unitati æqualis eſt:) quibus ablatis, neceſſe eſt ut reſidua ſint diſſimilia & inæqualia. (Nam, & ſi ab inæqualibus auferantur æqualia, reſidua erunt inæqualia. Sed rationes multiplæ, & ſuperparticulares, quibus conſpiciuntur conſonantiæ, terminis inæqualibus conſtant; a quibus, cum auferantur æqualia, reliqua erunt omnino inæqualia.) Fiunt ergo Diſſimilia conſonantiarum commiſta, (commiſcere autem, dicunt Pitagorii, numerum unum ex duobus ſumere:) Erunt igitur Diſſimilia compoſita, in conſonantiarum ſingulis, hæcce: Diapaſon, 1; Diateſſaron, 5; Diapente, 3. In quibus autem, inquiunt, Diſſimilia ſunt minora, ea Conſona ſunt aliis conſonantiora. Maxime Conſonum autem eſt Diapaſon; quoniam hujus Diſſimilia, ſunt 1. Poſt hanc conſonantiam, eſt Diapente; quoniam hujus Diſſimilia, ſunt 3. Ultima vero eſt Diateſſaron; quoniam hujus diſſimilia, ſunt 5. Hæc ſunt quæ dixerit Ptolemæus, affirmans, delectum conſonantiarum, eo quo ipſi volunt modo, ridiculum eſſe. Delectum vero vocat, diſtributionem ſecundum præcellentiam.

e i numeri reſiduali li chiamarono *Diſſimili*, e ciò perchè le quantità levate eſſendo ſimili, reſtano però diſſimili le quantità che rimangono. Si fanno adunque diſſimili le miſtioni delle Conſonanze, perchè, come dicono i Pittagorici, la miſtione conſiſte nel formare un numero compoſto di due, come nell' Ottava 1 e 0; nella Quinta 2 e 1, e nella Quarta 3 e 2. Perciò ſaranno diſſimili le compoſte in ciaſcuna Conſonanza, come nell' Ottava 1, nella Quinta 3, e nella Quarta 5. Quindi pretendono i Pittagorici, che quanto ſono minori i numeri, tanto più ſieno conſone le Conſonanze, e quanto ſono maggiori i numeri, tanto meno conſone ſieno le Conſonanze; e in queſto modo pretendono i Pittagorici, ſecondo Tolomeo, di dimoſtrare, come l' Ottava ſia più conſona della Quinta, e che queſta ſia più conſona della Quarta; del che perſuaſo Tolomeo quanto approva egli tal grado di perfezione, altrettanto dichiara ridicolo il modo di dimoſtrarlo. Paſſa in oltre a dimoſtrare Tolomeo (90), come avendo fatta tal eſpoſizione i Pittago-

(90) *Ptolemaus l. 1. c. 6.* Verum (quæ hujus ſuſcepti potior methodus videatur,) ſi eundem aliquem numerum, pro ſingularum rationum terminis minoribus ſubſtituamus, puta ſenarium; atque huic æquales à majoribus auferentes, reſiduos (pro ea conjugatione) invicem conferamus, ut, qui non coniugata complectantur: Pro ratione Dupla, reſidua erunt ſex itidem; pro Seſquialtera, tria; pro Seſquitertia, duo. Adeoque, pro conſonantioribus, conjugata majora. Sed & omnino, ſecundum ipſorum methodum, demonſtrabitur, poſt Diapaſon intervallum, reliquis omnibus conſonantius eſſe Diapaſon & diapente: quippe duo hic reſidua ſunt inconiugata; plura autem in cæteris omnibus; utpote Tria, tum in Diapente, tum in Diſdiapaſon.



Cum tamen horum utrumvis evidentiſſime conſonantius exiſtat, quam eſt Diapaſon & diapente. Et quidem, de Diapente, omnino liquet; cum Diapente, quam Diapente & diapaſon, ſimplicius ſit intervallum & minus compoſitum, & quaſi purioris conſonantiæ. Diſdiapaſon vero, ita ſe habet ad Diapente &

rici ne' termini radicali, così potevano farla nei termini compoſti, come ſono nei molteplici 4 a 2, o pure 6 a 3 &c., l'iſteſſo pure nei Superparticolari, e nelle Conſonanze compoſte, come ſono la Diapaſon Diapente, o ſia Duodecima; la Diſdiapaſon, o ſia Decimaquinta, dimoſtrando i gradi di perfezione, che fra eſſe i Pittagorici ſupponevano ritrovarſi (91).

Rigettate da Tolomeo le Ragioni, che i Pittagorici addottavano per dimoſtrare i gradi di perfezione delle Conſonanze, paſſa di poi ad eſporre la ragion vera e genuina, con la quale egli intende di comprovare i gradi di perfezione di ciaſcuna Conſonanza. In primo luogo diſtribuiſce Tolomeo (92) tutti gl' Intervalli, de' quali ſi ſerve il Muſi-

co,

Diapaſon, (hoc eſt, ratio Quadrupla ad Triplam;) ut ſolum Diapaſon, ad ſolum Diapente, (hoc eſt, ut ratio Dupla, ad Seſquialteram): Nam ſi, ejuſdem numeri, ſumantur, tum Triplus, & Quadruplus; tum Seſquialter, & Duplus: ſeſquialteram facient rationem, tum Quadruplus ad Triplum, tum Duplus ad Seſquialterum comparatus. Adeoque, quanto conſonantius eſt Diapaſon, quam Diapente; tanto erit conſonantius Diſdiapaſon, quam Diapaſon & diapente.

Seſquitertius $\frac{4}{3}$ — Seſquitertius $\frac{4}{3}$

8 — 2 — 6 — 4 — 2 — 3

Quadruplus $\frac{4}{1}$ Triplus $\frac{3}{1}$ — Duplus $\frac{2}{1}$ Seſquialter $\frac{3}{2}$

(91) *Porphyrius in Ptolem. pag.* 282. Erunt utique in tribus rationibus; in ratione, inquam, dupla, & ſeſquialtera, & ſeſquitertia, (minimo termino exiſtente ſex;) terminorum numeri, hi: nempe, rationis duplæ, 12 & 6; ſeſquialterius 9, 6; ſeſquitertiæ, 8, 6. Atque ſi auferamus ſingulatim 6 à terminis ſimilitudinis, relinquentur Diſſimilia: In ratione dupla, 6; in ſeſquialtera, 3; in ſeſquitertia, 2. Quinimo Diſſimilia, erunt minima in ſeſquitertia; proxima vero, in ſeſquialtera; plurima vero in dupla. Adeoque conſonantiſſimum foret, Diateſſaron; ſecundum, Diapente; infimum vero & poſtremum, Diapaſon. Quod ne ipſis quidem cenſetur. Hæc itaque ſunt, quæ ille (*Ptolemæus*) contra eorum (*Pythagoricorum*) molitionem objiciens dixit &c.

(92) *Ptolemæus lib. I. cap. VII.* Conandum autem rationem veram & magis genuinam exhibere: Diſtributis, primum, Sonis (inæquitonis & definitis) in tres formas: Primam quidem (dignitatis ergo) Uniſonorum; ſecundam vero, Conſonorum; Tertiam demum, Concinnorum. Nam Diapaſon, & Diſdiapaſon, ab aliis Conſonantiis manifeſto differunt; (ut & hæ, à Concinnitatibus;) Quæ itaque aptiſſime appellentur Uniſonantiæ. Sunto autem nobis definiti, Soni Uniſoni, qui, cum una percutiuntur, perceptionem auribus inferunt quaſi unius: quales ſunt qui Diapaſon conſtituunt; quique ex hujuſmodi componuntur, (puta diſdiapaſon, triſdiapaſon, &c.) Conſoni vero, qui ad Uniſonos proxime accedunt: ut qui Diapente, & Diateſſaron, conſtituunt; quique ex his cum Uniſonis componuntur: Concinni demum, qui ad Conſonos accedunt proxime; quales ſunt Tonici, cæterique iſtiuſmodi. Quapropter, & componuntur quodammodo Uniſoni, & Conſonis; Conſonique, ex Concinnis, &c.

cò, dando il primo luogo agli Uniſſoni, tra i quali vengono numerati da Tolomeo l' Ottava, e la Decimaquinta, perchè eſſendo compoſte di Proporzioni di numeri eguali, e di duple, e quadruple, ſono dell' ordine degli Equitoni, e dall' orecchio vengono compreſi come un ſuono ſolo. Nel ſecondo luogo entrano i Conſoni, perchè ſi accoſtano agli Uniſſoni, e perchè le loro Proporzioni ſi accoſtano alla Proporzione d' Egualità, e dividono la dupla in una ſeſquialtera, e in una ſeſquiterza. Sono in terzo luogo i Concinni, i quali ſuccedono immediatamente ai Conſoni, e dopo i Seſquiterzi ſono Superparticolari. Tutti queſti Intervalli ordinatamente diſpoſti, con le loro Proporzioni, dal traduttore di Tolomeo Gioanni Wallis (93) veggonſi nella ſeguente Tavola deſcritti.

Suoni	
Uniſſoni	
Ottava	2 ad 1 $\frac{2}{1} = \frac{3}{2} \times \frac{4}{3}$
Decimaquinta	4 ad 1 $\frac{4}{1} = \frac{2}{1} \times \frac{2}{1}$
Conſoni	
Primarii	
Quinta	3 a 2 $\frac{3}{2}$
Quarta	4 a 3 $\frac{4}{3}$
Secondarii	
Duodecima	3 a 1 $\frac{3}{1} = \frac{2}{1} \times \frac{3}{2}$
Undecima	8 a 3 $\frac{8}{3} = \frac{2}{1} \times \frac{4}{3}$
Concinni	
Tuono &c.	9 a 8 $\frac{1}{3}$) $\frac{1}{2}$ ($\frac{9}{8}$

Su la ſcorta di altri Scrittori Greci non ſarà inutile il riſchiarare, e più eſtendere la riſtretta deſcrizione degl' Intervalli propoſtaci da Tolomeo, a fine di maggiormente comprendere i gradi di perfezione di ciaſcuno de' medeſimi. Vengono diviſi in primo luogo i Suoni in *Equitoni*, ed in *Inequitoni*; non ammettono varietà di Suono, nè d' Intervallo gli *Equitoni* (94); al contrario gli *Inequitoni* tali ſi chia-

(93) *In Verſ. Ptolem. Jo: Wallis cap. VII. lib. 1, Harmonicor. pag. 16.*

(94) *Ptolemæus Harmonicor. lib. I. cap. IV.* Sonituum quidem alios eſſe Æquitonos (ſeu æquali tono:) alios Inæquitonos (ſeu inæquali.) Æquitoni ſunt, qui tono ſunt invariati: Inæquitoni, qui tonum variant.

mano, perchè variando il ſuono ammettono alcun Intervallo (95). Dividonſi ancora i Suoni in *Continui*, e in *Diſcreti*; ſono i *Continui* alieni dalla Muſica, perchè ſono permanenti in un' iſteſſo ſuono, nè poſſono definirſi, e non ammettendo alcuna ſorta d' *Intervallo*, ſono perciò alieni dalla Muſica, come lo ſono gli Equitoni (96). I *Diſcreti* al contrario ammettono alcuna manifeſta diſtanza d' *Intervallo*, e ſono del numero degli *Inequitoni* (97). E ſiccome i *Diſcreti*, e gli *Inconcinni* qualche Intervallo ammettono, perciò vengono diviſi gli Intervalli in *Concinni*, ed in *Inconcinni* (98). Queſti per ſe ſteſſi ſono affatto alieni dalla Muſica, anzi dichiarati *Irrazionali*, perchè, come aſſeriſcono Ariſtide, Quintiliano (99), e Emanuel Briennio (100), fra di loro non

(95) *Porphyrius Comment. in Ptolem. pag.* 258. Cum igitur oſtenſum eſt, quis Tonus intelligitur, ubi dicitur Æquitonum & Inæquitonum: dicendum porro, quod bifariam dicitur ſonitus Æquitonus. Alter quidem; qui cum alio ſonitu æqualem habet tenſionem; ut Nete-Synemon, (*d la ſol re*) cum Paranete-diezeugmenon, (*d la ſol re*) Æquitonus eſſe dicitur. (Et quidem ſic intellectum, Sonitum Æquitonum, magis proprie Homotonum vocant; nec ſimpliciter Sonitum, ſed Phthongum Homotonum: Quod idem ſignificet atque Iſotonum Æquitonum.) Alterum vero (ſeu, altero ſenſu ſumptum Iſotonum,) quod de uno eodemque ſonitu dicitur; non ad alium aliquem ſonum æqualitatem referendo, ſed ad ſui ipſius partes. Habet enim omnis ſonitus, (utut ſimpliciſſimus ſit, & maxime ſpecificus,) Principium, Media, & Finem. Non enim indiſtinctus eſt; quippe ſic, non ad auditum pertingeret. Cùm igitur ſonitus in protractione ſit; contigit talem aliquem eſſe, per totum, ſui ſimilem; in principio, in mediis, & in fine. Vocatur igitur hic, Iſotonus (æquitonus;) Quem dixeris, magis proprie, ſimilarem (ſeu partium ſimilium.) Magis, inquam, proprie dici. ſimilarem; Quoniam ſimile, eſt qualitatis proprium. Æquale, quantitatis eſt (non qualitatis) affectio. Cum vero hi preſumpſerint, vocis tenſionem, Quantitatem eſſe, uſi ſunt, de illa, ſignificativis Quantitatis. Æquitonus igitur talis vocetur ſonitus. Huic contrarius Inæquitonus, qui non ſit partium ſimilarium, nec per totum ſui ſimilis, ſed quadantenus partibus ſui aliis ab aliis variatus.

(96) *Ptolemaus l.* 1. *c.* 4. Continui ſunt, qui loca tranſituum in utramque partem non habent manifeſta: ſeu in quibus nulla pars ſit æqualis tenoris, ſenſibili intervallo .... At illi quidem (continui) ſunt ab Harmonica alieni.

(97) *Idem loc. cit.* Diſcreti vero, qui loca tranſituum habent manifeſta; ſeu quando eorum partes æquali tenore manent, ſenſibili intervallo. *Porphyrius in loc. cit. Ptolemæi pag.* 251. Diſcretos ſonitus inæquitonos, ait eſſe, quando loci tranſituum ſunt manifeſti, & non confuſi .... Non enim diſcreti ſonitus, ſunt, qui ſilentiis dividuntur; ſed qui accumina & gravitates habent circumſcriptas, & non confuſas &c.

(98) *Ptolemæus Harmonicor. lib.* 1. *cap.* 4. Concinni vero (ſeu cantui apti,) ſunt, qui, invicem connexi, accidunt ad aures grati; Inconcinni vero, qui non ita ſe habent.

(99) *De Muſica lib.* 1. *pag.* 13. Porro intervallorum, ... alia, rationalia;

non ritrovanſi Proporzioni, che coi Numeri poſſano aſſegnarſi. Dei *Concinni* però viene ſtabilita coi Numeri la Proporzione, che fra di loro paſſa, come ſi è detto, e in appreſſo vedraſſi. Queſti Concinni vengono poſcia diviſi in *Conſoni*, e in *Diſſoni* (101). Non ammettonſi nella Muſica i *Diſſoni* contemporaneamente, ma bensì per ſucceſſione, perchè quanto contemporaneamente ſono all' udito diſpiacevoli, e ingrati, altrettanto per ſucceſſione ſono grati e piacevoli. Al contrario tanto per ſucceſſione, quanto contemporaneamente ſono gradevoli, e rendono piacere i *Conſoni* (102). Dividonſi in oltre i *Conſoni* in Uniſſoni (o Equiſſoni), e in *Parafoni* (103). Fra gli Uniſſoni vengono annumerate le Ottave, le Decimequinte &c., e tra i Parafoni, come primarie e ſemplici le Quinte, e le Quarte, e come ſecondarie, e compoſte le Duodecime, e le Undecime &c.

Eſpoſti i principii della prima Setta dei Muſici, cioè dei

---

alia, irrationalia. Rationalia quidem, quorum rationem quoque dicere poſſumus. Rationem vero dico, habitudinem inter ipſa ſecundum numerum. Irrationalia vero, quorum nulla inter ipſa ratio reperitur.

(100) *Harmonica Sectio V. pag.* 383. Quæque eſt ſecundum rationale & irrationale differentia, ea eſt ſecundum quam diaſtematum alia ſunt Rationalia, alia Irrationalia. Rationalia quidem ſunt, quorum magnitudines poſſunt numeris explicari; ut Dieſis, Hemitonium, Tonus, Triemitonium, Ditonum, Diateſſaron, ſimiliaque; hoc eſt, quorum rationem effari poſſumus quanta ſit. Talem intelligo rationem, quæ eſt alterius ad alterum habitudo numeris explicabilis. Irrationalia vero, quæ ab eiſdem magnitudinibus diverſa ſunt, ſive in exceſſu, ſive in defectu, magnitudine aliqua irrationali; ſive quorum nulla eſt inter ſe ratio numeris aſſignanda.

(101) *Theon Smyrnæ. de Muſica c.* 5. Alia autem ſunt intervalla conſona alia diſſona. Conſona ſunt illa etiam quæ ex oppoſito ſonant, talia ſunt Diapaſon, & Diſdiapaſon, & illa quæ ex latere, qualia ſunt Diapente, & Diateſſaron... Diſſoni pariter ſunt ſoni ſymphoni, quorum intervallum eſt Toni, aut Dieſeos. Tonus enim, & Dieſis Principium ſunt ſymphoniæ, nondum vero illam aſſequuti ſunt. *Gaudentius. Harmonica Introduct. pag.* 11. Diſſoni ſunt, quibus ſimul percuſſis, aut tibiâ modulatis, nulla pars cantûs gravioris eadem eſſe adparet cum acuto, aut acutioris cum gravi: aut quando nullam inter ſe mixtionem oſtendunt, ſi ſimul proferantur.

(102) *Gaudentius loc. cit.* Conſoni verò, quibus ſimul percuſſis, aut tibia modulatis, ſemper cantus gravioris ad acutum, & acutioris ad gravitatem idem exiſtit: cum veluti miſtio in prolatione decorum ſonorum, ac quaſi unitas adparet, tunc enim conſonos illos eſſe dicimus.

(103) *Idem loc. cit.* Ex concinnis autem ſonis alii ſunt uniſoni... Et quidem uniſoni ſunt, qui nec gravitate, nec acumine inter ſe differunt. *Theon Smyrnæus apud Meibomium. Nota in Gaudent. Introduct. Harmon. pag.* 36.... tum quæ per paraphonum; ut diapente, & diateſſaron, præterea diapaſon & diapente, ac diapaſon & diateſſaron.

dei Pittagorici, e delle varie divisioni degli Intervalli dai Greci stabilite, vedremo in appresso i principj della seconda Setta, che è quella degli Aristossenici. Daremo però prima una piccola notizia dei pregi, onde fu adorno il loro Maestro, e Capo Aristosseno, e dell' alta stima, che ritrovò sì presso i Greci, che presso i Latini, esponendo di costui celebre Musico quanto lasciò scritto Svida (104).

Fu ARISTOSSENO figlio di Mnesio chiamato SPINTARO (105) Musico nativo di Taranto Città d' Italia in Calabria. Essendo vissuto Aristosseno qualche tempo in Mantinea, divenne Filosofo, ed applicatosi particolarmente alla Musica, molto in essa si segnalò. Fu discepolo non solo di suo Padre, ma ancora di LAMPRO Eritreo (106); di poi di SENOFILO Pittagorico (107); in fine di Aristotele, la cui memoria lacerò con vituperj, perchè in morendo lasciato aveva successore della scuola TEOFRASTO (108), quand' egli, fra gli Uditori di Aristotele procacciato erasi somma gloria. Visse Aristosseno nei tempi di Alessandro Magno, e anche doppoi, cominciando dall' Olimpiade CXI., e fu coetaneo

(104) *Svidas apud Meibomium in Aristox. Harmonicor. Elem.* Aristoxenus, filius fuit Mnesii, qui & Spintharus vocabatur, Musici, Tarento Italiæ urbe oriundi. Hic cum Mantineæ aliquandiu vixisset, factus est Philosophus, cumque ad Musicam animum adpulisset, operam minime lusit: auditor tum patris, tum Lampri Erythræi; deinde Xenophili Pythagorei; denique Aristotelis, quem mortuum probris laceravit, quod scholæ successorem reliquisset Theophrastum, cùm ipse inter ejus auditores magnam gloriam esset consecutus. Vixit Alexandri, & sequentibus temporibus; ab Olympiade centesima undecima; Dicæarcho Messenio coætaneus. Composuit Musica, Philosophica, Historias, omnis scientiæ ac disciplinæ libros, qui ad CCCCLIII. numerantur.

(105) *Fabricius T. 1. Bibliot. Gra. pag.* 520.

(106) *Idem loc. cit. pag.* 584. *Dopo di aver parlato di Lampro Lirico Poeta, soggiunge:* Alius fuit & junior longe Lamprus Erythræus, cujus auditorem fuisse Aristoxenum tradit Svidas Ἀριστόξ.

(107) *Idem loc. cit. pag.* 523. Xenophilus Chalcidensis ex Thracia. Laert. VIII. 16. & 46. unde apparet eum Aristoxeni qui eum audivit temporibus vixisse, circa decimam à Pythagora generationem sive successionem extitisse. Confer Gellium IV. 11. Valerium Maximum VIII. 13. .... Hic est Xenophilus Musicus Pythagoricus quem centum & quinque annos natum Athenis obiisse refert Lucianus in Macrobiis. T. 2. pag. 472.

(108) *Idem T. 1. p.* 234. Theophrastus ex Lesbo Insula Eresius Philosophus, Aristoteli Magistro suo in Schola Athenienſi successit Olympiadis CXIV. anno III. ante Christum CCCXXIV. .... & discessit è vita Olympiade CXXIII. successore relicto ex bis millenis prope quos habuit discipulis, Stratonem: &c. *tra le moltissime Opere lasciate da Teofrasto ne vien riferita da Diogene Laerzio lib. V. segm. 46. la seguente* .... Harmonicon unum, &c. ~~*Tra qui esposte im-*~~

taneo, e Maestro di Dicearco figlio di Fidia, del quale (109) parlando dello *Scoglio*, sorta di canto Greco usato dai bevitori di vino, ci fa sapere, come avendo composto un libro di *Dispute Musicali*, lasciò scritto, esservi tre generi di Cantilene. Uno, che per ordine si cantava da tutti un dopo l'altro. Il secondo, che si cantava da ciascuno de' più dotti secondo richiedeva l'ordine, il quale chiamato *scoglio* da' Greci, dicevasi *obliquo*. E di poi, come vollero Aristosseno, e Fillide Musico, che nelle nozze collocando intorno alla mensa molti letti, e alternativamente, tenendo in mano dei Mirti, cantavansi sentenze, e amatorie contese. Era obliquo il giro a cagione della collocazione dei letti. Vedasi quanto di questi scolii si è detto nel 2. Tomo della presente Storia alla pag. 132. 133. Oltre la Musica, nella quale vien lodato dagli antichi Dicearco (110), soggiunge il citato Svida (ω), che fu anche versato in altre Scienze, e singolarmente nella Filosofia, Oratoria, e Geometria; scrisse le misure dei monti del Peloponneso: tre libri della Descrizione de' Popoli, e delle Città della Grecia, nei quali tratta dei loro costumi, e loro tenor di vivere nella Repubblica dei Sparziati, il qual libro in tanto pregio da essi avevasi, che fu decretato doversi leggere ogn' anno ai giovani pubblicamente nel pretorio degli Efori. Molti parlano con lode di Dicearco, come può riscontrarsi presso il Vossio (δ). Ritornan-

(109) *Svidas in verbo*: σκολιὸν, *pag. mihi* 862. Cantus ad pocula. Dicæarchus in libro de Musicis certaminibus tradit, tria cantionum genera esse. Unum, quod ab omnibus caneretur singulatim ordine: alterum, a doctissimis quibusque, utcunque ferret ordo, quod ob ordinem, σκολιὸν, obliquum vocaretur. Ut autem Aristoxenus & Phyllis musicus, quod in nuptiis circum unam mensam multos lectos collocantes, alternis ordine, myrtos tenentes, canerent sententias & amatorias contentiones. Circuitus verò ille fuit obliquus, ob lectorum collocationem.

(110) *Ger. Jo: Vossius de Natura Artium lib. III. Cap. LVIII. §.* 10. Aristotelis discipulus fuit Dicæarchus Messenius: cujus itidem Musicæ a veteribus celebrantur. Ut Quintiliano, Plutarcho, & Aristophanis Scholiaste in Nubes.

(ω) *Svidas pag. mihi* 239. Dicæarchus Phidiæ Filius Siculus, Messenius, Aristotelis auditor, philosophus, orator, geometer: scripsit dimensiones montium Peloponnesi. (Reipublicæ Spartiatarum recitatio). Græciæ vitam libris III. Rempublicam Spartiatarum: qui liber ut quotannis in Ephororum prætorio puberibus auscultantibus recitaretur, lege sancitum fuit apud Lacedæmonios, & longo tempore observatum.

(δ) *Vossius de Historicis Græcis lib. I. cap. 8. pag. mihi* 69.

nando ora ad Ariſtoſſeno, eſporremo come egli compoſe Trattati di Muſica, di Filoſofia, d' Iſtoria, e di ogni Scienza e Diſciplina, onde i ſuoi libri aſcendono al numero di 353. Una parte di queſti Trattati vengono riferiti dal Meurſio (111), e dal Fabricio (112), fra' quali merita d' eſſer diſtinto, quello che fra tanti unico ci è reſtato, il teſto Greco del quale fu ſtampato in Leiden per Ludovico Elzevirio nel *1616* aſſieme con Nicomaco, e Alipio, e illuſtrato con Note da Gio: Meurſio (113). Anteriormente Ariſtoſſeno era ſtato tradotto dal Greco in Latino aſſieme con li Armonici di Tolomeo da Antonio Gogavino, e ſtamp. in Venez. dal Valgriſio nel 1572. 4. col ſeguente titolo: *Ariſtoxeni Muſici antiquiſſimi Harmonicorum Elementorum libri III.* Tengo appreſſo di me una copia di queſta edizione dal Cav. Ercole Bottrigari Bolognese poſtillata in margine, e corretta a norma di un Codice della ſingolare Biblioteca di queſto inſigne Moniſtero di Bologna de'RR. Canonici Regolari del SS. Salvatore (114). In fine dall' eruditiſsimo Marco Meibomio nel *1652* fu pubblicata colle ſtampe di Amſterdam da Ludovico Elzevirio un' accurata edizione col ſeguente titolo: *Antiquæ Muſicæ Auctores ſeptem Græce & Latine Marcus Meibomius reſtituit ac Notis explicavit.* Tra queſti ſette, il primo e più antico ſi è Ariſtoſſeno, la nuova edizione del quale ſi rende pregevole ſopra le altre, perchè non ſolamente Meibomio al teſto greco da lui pubblicato ha accoppiata la nuova ſua latina verſione, ma eziandio a darci quello più purgato ed eſatto lo ha diligentiſsimamente con varii Codici confrontato (115). Fra le tante altre opere di varia erudizione e dottrina di Ariſtoſſeno, non ci reſta memoria che di poche riferite dal Meurſio (116), e dal Fabricio (117), fra le quali

(111) *Auctor Antiquis., hactenus non editi pag.* 135. *ſeq.*

(112) *Bibl. Græ. T.* 2. *pag.* 257. *ſeq.*

(113) *Ariſtoxenus. Nicomachus. Alypius Auctores Muſic. antiquiſs., hactenus non editi. Jo: Meurſius nunc primus vulgavit, & Notas addidit.*

(114) *Conradus Geſnerus Bibliotheca pag. mihi* 80. Ariſtoxeni harmonicorum lib. 3. extant Bononiæ in Bibliotheca Salvatoris, Græce ſcripti, &c.

(115) *Meibomius in Præfat. ante Ariſtox.* Lectori Erudito. *Fabricius Bibl. Græ. T.* 2. *pag.* 256.

(116) *Jo: Meurs. ad Ariſtoxenum De Harmonicis Elementis Nota p.* 134. *ſeq.*

(117) *Bibl. Græc. T.* 2. *pag.* 257. *ſeq.*

quali ve ne ſono alcune (oltre la già indicata unica rimaſtaci, non però compita) (118), e ſono: *Libri de Muſica*, nei quali venivano eſpoſte le altre parti della Muſica, che ſono, la *Ritmica*, la *Metrica*, l' *Organica*, la *Poetica*, e la *Ipocritica* (119), e in oltre un' *Iſtoria della Muſica*. Di più alcune altre vengono riferite da Ateneo (120), l' una: *De Tibicinibus*; l' altra: *De Tibiis ac Inſtrumentis*; la terza: *De Tibiarum perforatione*. Se a noi pervenute foſſero queſte Opere di Ariſtoſſeno, non v' ha dubbio che molti bei lumi, e utiliſſime cognizioni potremmo acquiſtare, per comprendere la natura, le qualità, e la Storia della Greca Muſica, e oltre la Teorica che egli da Filoſofo tratta, potremmo di molto inſtruirſi nella Pratica, della quale ſi conoſce aver egli minutamente trattato, come agevolmente rilevaſi dal titolo delle indicate Opere. Tolomeo però ci ha laſciata memoria delle varie ſpecie dei tre Generi di Muſica ſtabilite da Ariſtoſſeno, e ſono due del Genere Diatonico, una chiamata *Diatonica Molle*, e l' altra *Diatonica Intenſa*; del Genere Cromatico tre, *Cromatica Molle* l' una, *Cromatica Seſquialtera* la ſeconda, e la terza *Cromatica Tonica*; e del Genere Enarmonico una chiamata *Enarmonica*; le quali tutte con le differenze da Ariſtoſſeno ſtabilite vengono quì ſotto eſpoſte.

Diatonico Molle.

	6	+	9	+	15	=	30
F		F		G		a	
120		114		105		90	

Diatonico Intenſo.

	6	+	12	+	12	=	30
120		114		102		90	

Cromatico Molle.

	4	+	4	+	22	=	40
120		116		112		90	

(118) *Meibomius loc. cit.* Hæc autem tria Ariſtoxeni Harmonica Elementa nec uno tempore ſcripta videntur; & fine ſingula cenſeo mutila.

(119) *Fabricius loc. cit.* Περὶ Μουσικῆς libri de Muſica ab Harmonicis diverſi, in quibus alias partes Muſicæ Rhythmicam, Metricam, Organicam, Poeticam & Hypocriticam, tum & hiſtoriam Muſicam tradiderat. &c.

(120) *Athenæus Index Scriptor.*

Cromatico Seſquialtero.

	$4\frac{1}{2}$	+	$4\frac{1}{2}$	+	21	= 30
120	115 30		111		90	

Cromatico Tonico.

	6	+	6	+	18	= 30
120	114		108		90	

Enarmonico.

	3	+	3	+	24	= 30
120	117		114		90	

Queſto eccellente Scrittore, abbenchè commendato da Uomini celebri, e dichiarato da Cicerone: *Uomo dotto* (121); da S. Girolamo, *ſopra tutti dottiſſimo* (122); da Aulo Gelio, *Uomo delle vecchie Lettere diligentiſſimo* (123); da Marco Meibomio, *Autore di Muſica antichiſſimo, e negli ſcritti degli Antichi tanto Latini, che Greci dichiarato celeberrimo, e Principe dei Muſici* (124), ciò non oſtante da varj Scrittori, ſegnatamente da Tolomeo e da Porfirio criticato venne, e i ſuoi ſiſtemi di Muſica furono gagliardamente confutati.

Per primo principio fondamentale del ſuo Siſtema Muſico ſtabiliſce Ariſtoſſeno il ſenſo, come vero e ſolo giudice degli Intervalli Armonici. Prima però d' innoltrarſi ad eſporre in tutta la ſua eſtenſione queſto Siſtema Ariſtoſſenico, convien preſupporre (125), come l' Organo o ſia Stromen-

(121) *Tuſculanæ Quæſt. lib.* I. *n.* 34. Dicæarchum verò cum Ariſtoxeno æquali & condiſcipulo ſuo, doctos ſanè homines, omittamus.

(122) *S. Hieronymus de Viris illuſtr. Dextro Prætorio I.* 2. *pag.* 807. Et longe omnium doctiſſimus Ariſtoxenus Muſicus.

(123) *Aulus Gelius Noct. Attican. lib. IV. c. XI.* .... Ariſtoxenus muſicus vir literarum veterum diligentiſſimus.

(124) *Marcus Meibomius in Ariſtox. lit. ad Lect.* Antiquiſſimum Muſicæ Auctorem, & in Veterum, Latinorum æque ac Græcorum, de hac diſciplina ſcriptis celeberrimum, Muſicorum principem, Ariſtoxenum, &c.

(125) *Ptolemæus Harmonicor. lib.* I. *cap.* 2. *ex Verſ. Wallis pag.* 206. Hoc igitur organum (ſeu inſtrumentum) hujus Adjutorii, vocatur Canon Harmonicus, à communi appellatione ſumpto nomine, & quod (Canonis inſtar) ad ipſam veritatem ea dirigat, in quibus Senſus deficiunt. *Porphyrius in hunc loc. pag.* 206. Organum (inquit) Adjutorii, quod excogitavit Ratio, deditque Senſibus ad regulanda ea quæ ipſis deficiunt ad veritatem, vocatur Canon Harmonicus; ſic dictus à communi appellatione Organi, invenientis id quod ſenſibus deeſt ad accurationem; quod Canon dicitur. (Omnia enim quæ ad

mento di ajuto, che ritrovò la Ragione per regolare con maggior esattezza le cose spettanti ai sensi, e supplire alle loro mancanze in ordine al ritrovare la verità, chiamasi *Canone armonico*. Così vien detto dalla comune appellazione di Organo, o Canone, cui spetta trovare quell' accuratezza, cui non giungono i sensi, dacchè tutti quelli strumenti, che ai sensi recano un tal sussidio, vengono con tal nome chiamati. Non dobbiamo quindi intender per Canone, o Canonica ajutatrice del senso, quel Canone (da noi chiamato *Tastiera*) della Cetra, su cui vengono tese le Corde, mentre dai Pittagorici, da' quali fu ritrovato questo Strumento d' ajuto, chiamata fu *Canonica*, quella che da noi nel senso medesimo vien detta *Armonica Teoria*. Il Canone poscia che è la misura della rettitudine delle simetrie, alcuni dei Pittagorici così lo definiscono: Il Canone è la Misura della rettitudine di quelle differenze di Concenti, che trovansi nei Suoni, e che rilevansi nelle Proporzioni dei Numeri. Su questo proposito PTOLEMAIDE (126) Cirenea Pittagorica (127) si esprihoc sensibus utilia sunt Instrumenta, sic vocantur.) Non enim Canon, aut Canonicum sensui Adiutorium, (quod harmonicam theoriam spectat,) sic vocatur, ab eo qui in Cithara vocatur Canon; unde distenduntur chordæ. Sed Pythagorei (qui potissimum hoc invenerunt adiutorium) Canonicam vocabant, quam jam (eodem sensu) vocamus Harmonicam theoriam. Canonem vero, quæ est mensura rectitudinis symmetriarum, eorum aliqui sic definiunt; Canon est Mensura rectitudinis earum quæ sunt in sonitibus concentuum differentiarum; quæ in numerorum rationibus conspiciuntur.

(126) *Fabricius Biblioth. Græ. T.* 1. *p.* 527. Ptolemais Cyrenæa ἐν τῇ Πυθαγορικῇ Μουσικῆς στοιχειώσει laudatur a Porphyrio in Harmonica Ptolemæi p. 207. 208. 209. Quod antequam Porphyrii liber à Joh. Wallisio ante aliquot annos ederetur, & ante Menagium observavit Ismaël Bullialdus notis ad Theonem Smyrneum pag. 276.

(127) *Porphyrius loc. cit. pag.* 207. Hæc utique de hoc scribit Ptolemais Cyrenæa (in Musices Institutione Pythagorica:) Quænam igitur est Canonica tractatio? Quæ est secundum aliquos, seu potius universim secundum omnes Pythagoricos: Quam enim nunc Harmonicam dicimus, illi Canonicam nominabant. Unde eam Canonicam dicimus? Non (ut quidam existimant) ab instrumento, Canone dicto, denominatam; sed à Rectitudine: Quippe quod, per hanc tractationem, invenerit Ratio Rectitudinem, ipsaque Concentus Parapegmata (Statoria.) Quin &, Canonicam vocant, etiam eam tractationem quæ est in Fistulis, Tibiis, aliisque. Quamvis enim ea instrumenta, proprie, Canonica non sint, cum tamen & his nonnulli aptaverint theoremata, appellantur & hæc Canonica. Adeoque hoc Organon, potius à Canonica tractatione nominatur Canon. Canonicus autem (universim) est Harmonicus; qui de Concentu Harmonico verba facit. Differunt autem Musici & Canonici. Musici, sunt, qui Harmonici à Sensibus incitantur. Canonici, sunt, Harmonici

eſprime nei ſeguenti termini. Quale è la *Dottrina Canonica*, giuſta il ſentimento di alcuni, o piuttoſto di tutti univerſalmente i Pittagorici? Imperciocchè quella, che oggi noi chiamiamo *Armonica*, da eſſi nomavaſi *Canonica*. Onde derivò il nome di Canonica? Non già, come penſavano alcuni, dall' Inſtrumento chiamato *Canone*, ma dalla Rettitudine, atteſochè per queſta inſtituzione, la Ragione ha ritrovata la rettitudine, e la baſe del *Concento*. Quindi vien chiamata ancora *Canonica* quella dottrina, che ritrovaſi nelle Fiſtole, Tibie, e conſimili Inſtrumenti. E abbenchè queſti tali Strumenti propriamente non poſſano chiamarſi Canonici, pure eſſendoſi da taluno applicati Teoremi anche a coteſti Strumenti, quindi vengono queſti ancora chiamati Canonici. Univerſalmente il *Canonico* è anche *Armonico*, quello cioè che tratta del *Concento Armonico*. Differenti fra di loro ſono i *Muſici* e i *Canonici*. Muſici ſono quelli *Armonici*, che dai ſenſi vengono incitati; e i *Canonici* ſono gli *Armonici* Pittagorici. Ambidue vengono chiamati col nome generale di *Muſici*. La Teoria, che è ſecondo il *Canone*, ſi compone di quelle coſe, che ſi ſuppongono dai *Muſici*, e che ſi deſumono dai Matematici, e quelle coſe, che dai *Muſici* ſi ſuppongono, ſono quelle, che dai ſenſi deſumono i *Canonici*: a cagion d' eſempio, che i Diaſtemi, o Intervalli ſiano Conſonanti, o Diſſonanti; che l' Ottava ſi componga della Quarta, e della Quinta; che il Tuono ſia l' eccelſo della Quinta ſopra la Quarta, ed altre ſimili. Quelle coſe, che dai Matematici ſi deſumono, ſono quelle, che propriamente i *Canonici* dalla Ragione rilevano, moſſi ſolamen-

---

Pythagorici. Utrique vero, generali nomine, ſunt Muſici. Quibus ſubjungit item, (per Interrogationem & Reſponſionem;) Ea quæ eſt ſecundum Canonem Theoria, ex quibuſnam componitur? Reſp. Ex eis quæ à Muſicis ſupponuntur; & eis quæ à Mathematicis deſumuntur. Quæ à Muſicis ſupponuntur, ea ſunt quæ à Senſibus ſumunt Canonici: Utpote, Quod diaſtemata quædam ſint Conſona & Diſſona. Quodque Diapaſon componitur ex Diateſſaron & Diapente: Quodque Tonus, eſt, Exceſſus ipſius Diapente ſupra Diateſſaron; aliaque ſimilia. Quæ autem à Mathematicis deſumuntur, ea ſunt quæ Canonici, propriè, ex ratione ſpeculantur; ſenſuum ſolummodo occaſionibus moti: Utpote, Quod Diaſtemata ſunt in Numerorum rationibus; Quod numerorum colliſione fit Phthongus; atque his ſimilia. Adeoque e Canonices Hypotheſes, definiverit quis eſſe; tum in ea quæ eſt circa Muſicam ſcientia; tum ea quæ eſt circa Muſicam ſcientia; tum ea quæ eſt circa Numeros & Geometriam.

mente dalle occasioni dei sensi, come a dire, che gl' Intervalli sono nelle Ragioni dei Numeri; che nell' accozzamento dei Numeri si forma il Suono, e consimili. Perciò furono definite quali fossero le Canoniche Ipotesi, tanto quelle che sono intorno alla Scienza Musica, che quelle che sono intorno ai Numeri, e alla Geometrìa.

Di tutto ciò rilevasi, che Pittagora, e i di lui seguaci (128) vogliono; che il senso sia quasi come antecessore della Ragione, e che inizialmente prenda dal senso alcune cose, che possano servirgli d' incitamento. Incitata di poi la Ragione, che essa indipendentemente dal senso possa per se stessa operare. Talchè, se il dottrinal sistema trovato dalla Ragione non si confaccia col senso, non lo ritrattano già per questo, che anzi se ne appellano, affermando, che il senso s' inganna, e che la Ragione trova di per se stessa quello ch' è retto, e rimprovera il senso del suo errore. Al contrario i Musici Aristossenici, formarono la Teorìa come per via d' osservazione, e con la prassi dell' Organo regolarono i lor progressi; poichè costoro considerarono il Senso come Principe, e la Ragione come Serva, ed utile soltanto. Anche Didimo Musico nel Libro della differenza degli Aristossenici, e dei Pittagorici (129), prese più diffusa-

(128) *Porphyr. loc. cit. pag.* 208. Pythagoras ejusque sequaces, volunt Sensum esse quasi Rationis antecessorem, initio quædam accipere, quæ possint ipsis quasi Incitabula præbere: Rationem vero, hinc incitatam, per seipsam operari, à sensu remotam. Adeoque, si tractationis Systema à Ratione repertum, non Sensui congruat; non retractant, sed inde appellant, dicentes, Sensum decipi; Rationemque inveniisse per se id quod rectum est; sensumque redarguere. Contra vero feruntur aliqui, qui sunt ex Aristoxeneis Musici; qui quasi per observationem theoriam susceperunt; & organica praxi profecerunt: Quippe hi Sensum ut Principem spectarunt; Rationem vero tanquam Pedissequam, solummodo ad utilitatem.

(129) *Idem pag.* 209. Accessit & Didymus Musicus fusius, (in libro de differentia Aristoxeniorum & Pythagoriorum). Nos ex ambobus describemus aliqua, locutionem (brevitatis gratia) parum mutantes. Ptolemais hæc scribit; Inter eos qui in Musica excelluerunt, Quænam est differentia? Resp. Nempe, Alii Rationem ipsam prætulerunt; Alii Sensum; Alii, utrumque. Rationem ipsam prætulerunt Pythagoriorum illi, qui, contra Musicos, maxime contendunt, Sensum plane ejiciendum esse; Rationemque, ut Criterium per se sufficiens, inducendam: (Redarguuntur autem hi, qui sensibile omnino pro fundamento assumpserunt; & deseruntur.) Sensum vero prætulerunt Organici; quibus aut plane nulla aut exigua est habita Theoriæ consideratio. Eorum vero qui utrumque prætulerint, Quænam est diversitas? Resp. Alii quidem utrumque pariter sumunt, Sensum & Rationem, ut æque valentes hac in re; Alii, alterum ut

ſamente a trattare di queſte due opinioni. Su la ſcorta dei due lodati Autori imprende Porfirio la ſeguente breve narrazione. Scrive Ptolemaide Cirenea: Fra quelli, che nella Muſica ſi ſono reſi eccellenti, quale è la differenza? Riſponde. Certamente alcuni preferirono la Ragione, ed altri il Senſo, ed altri ſeguirono ambedue queſte ſcorte. Preferirono la Ragione quei Pittagorici, i quali contraſtarono principalmente contro i Muſici, pretendendo che debbaſi affatto eſcludere il Senſo, e ammettere la Ragione, come di per ſe baſtevole Criterio. Vengono con ciò rimproverati quelli, che preſero affatto per fondamento il Senſo. Preferirono gli Organici il Senſo, ſenza avere o niuna, o pochiſſima conſiderazione alla Teorica. Quale diverſità havvi fra coloro, che ſeguirono ambedue le Opinioni? Riſpondeſi: Altri in queſta materia ſtimano di egual valore il Senſo, e la Ragione, altri danno la prelazione a quello, ed altri a queſta. Archita Tarentino egualmente ſi appiglia ad ambidue; imperocchè nè il ſenſibile può reggere di per ſe ſenza la Ragione; nè è valevole la Ragione ad operar checchèſia, ſenza pigliar dal Senſo i fondamenti; e il fine, o ſia la Perfezione della ſpeculazione, ſenza dubbio viene da Archita attribuita al Senſo. In qual modo vuole egli poi, che preceda il Senſo alla Ragione? Ogni qual volta cade ſotto il Senſo checchèſia di ſenſibile, conviene diſpor la Ragione a formarne ſpeculazione. Chi ſono poi quelli, i quali egual-

Antecedentem, alterum ut Conſequentem. Architas Tarentinus, utrumque pariter ſumit; neque enim ſenſibile per ſe conſtare poteſt abſque Ratione; neque magis valet Ratio quicquam præſtare, non ſumptis à Senſu fundamentis; Finemque (ſeu Perfectionem) Speculationis, pro confeſſo, tribuit Senſui. In quonam autem vult ille Senſum præcedere Rationi? Reſp. Ordine; non Poteſtate. Cum enim, inquit, huic (Senſui) contingit quid Senſibile (quicquid demum ſit,) tunc oportere nos Rationem item accomodare ad ejus ſpeculationem. Quinam autem pariter utrumque præferunt? Reſp. Pythagoras, ejuſque ſequaces. Volunt enim illi, Senſum ut Rationis ductorem (ſeu anteceſſorem) in principio aſſumere, ut ipſi adminiſtret quædam quaſi incitabula: Rationem vero, ab his incitatam, per ſeipſam operari, à Senſu abſtrahentem. Adeoque licet hoc à Ratione repertum operationis ſyſtema, non item Senſibus concinat, non tamen inde recedunt; ſed, appellando, dicunt Senſum errare, Rationemque inveniſſe per ſe quod rectum eſt, Senſumque redarguere. Quinam autem hiſce contrariantur? Reſp. Muſicorum (qui ſunt ab Ariſtoxeni partibus) nonnulli; qui obſervatione theoriam nacti ſunt; ſed organica praxi proceſſerunt. Nam hi Senſum, ut principem conſtituunt; rationem vero ut pediſſequam, ad utilitatem tantummodo.

egualmente si appigliano dal Senso alla Ragione? Risponde Pittagora, e i di lui seguaci, i quali vogliono inizialmente il Senso come della Ragione antecessore e conduttore, e la Ragione dai Sensi incitata, che per se operi con astrazione dal Senso.... Quali sono gli oppositori di questo sistema? Risponde. Alcuni dei Musici che sono del partito di Aristosseno, i quali con l' osservazione hanno acquistata la Teorica, e s' innoltrarono con la prassi Organica; imperocchè questi stabiliscono il Senso come Principe, e la Ragione solamente per utilità, e come serva.

Consimile è il sentimento di Didimo (130), se non che, parlando dei Musici Organici, si esprime con maggior chiarezza. Universalmente, ei dice, fra quelli, che si applicano alla Musica, alcuni non attendono che al Senso, trascurando affatto la Ragione. Ciò non dico, quasi che questi affatto senza Ragione, si servissero del giudicio sensitivo, o pure non secondo alcune ragioni esistenti in tali cose; Ma perchè, per lo più, non sono regolati dalla dimostrazione, o dalla relazione alla Ragione, senza alcuna cura della Teoria consentanea alla Ragione, si servono del solo esercizio dal Senso acquistato con la consuetudine. Tali specialmente sono gli Organici; così i Maestri di Canto, e semplicemente tutti quelli, che per costume si servono dell' esercizio privo di ragione &c.

Chi desideresse ulteriori cognizioni intorno queste due Sette, e alle varie loro opinioni, le quali però o poco, o nulla disconvengono dalle esposte, potrà erudirsene proseguendo a leggere il citato Porfirio. Il fine da me avuto in estendermi (forse più del bisogno) a descrivere questa diversità di sentimenti, non è stato, se non se per mettere sotto

(130) *Apud Porphyrium loc. cit. pag.* 210. Didymus vero locos (aut modos) expendens hæc scribit. Universim autem, ex eis qui ad Musicam accedunt, alii soli Sensui attendunt, Ratione penitus prætermissa. Non autem hoc dico, quasi hi omnino absque Ratione, judicium sensitivum fecerint, aut non secundum rationes aliquas rebus inexistentes: sed quoniam, ut plurimum, non apud eos dominetur demonstratio; aut ad rationem relatio; ullave omnino cura theoriæ, rationi consentaneæ; solaque, quæ ipsa consuetudine acquiritur, exercitatione Sensitiva usi dicuntur: Tales speciatim sunt Organici; item Phonascici (seu vocis exercendæ Magistri;) & simpliciter quotquot etiamnum (pro more) exercitatione, rationis experte, dicuntur uti. &c.

ſotto gli occhi di quei Compoſitori, che vogliono legittimamente godere del nome di Muſici Maeſtri, quel ben giuſto, e fondato avvertimento di Boezio, il quale laſciò ſcritto (131): *Che coſa ſia Muſico. Hora egli è da conſiderare, che ogni Arte, & ogni Diſciplina anchora ha naturalmente per più honorato la Ragione, che lo Artificio; il qual è eſercitato dalla mano, e dalla opera dello Artefice. Imperoche egli è molto maggiore, e più alto il ſapere quello, che ciaſcuno ſi faccia, che 'l fare quello iſteſſo; ch' egli sà. Eſſendoche lo Artificio corporale, quaſi come ſervente ſerve: Et la Ragione quaſi come Signora commanda. Et ſe la mano non opera conforme a quanto ordina la Ragione, tutto è in darno. Tanto adunque la ſcientia della Muſica è nel conoſcimento della Ragione più chiara, e illuſtre, che nella operatione, & atto del fare, quanto è ſuperato dalla mente il corpo; il qual non eſſendo partecipe di Ragione ſi ſta ſervendo, & quella commanda: e conduce al diritto, così che ſe non ſi obediſce al ſuo comandamento, la operatione, che non ha ragione, andarà vacillando. Donde avviene, che la ſpecolatione della Ragione non ha biſogno dello Atto di operare. Et le Operationi manuali ſian nulle, ſe non ſono guidate dalla Ragione. Hora quanta ſia la gloria, e 'l merito della Ragione di quì ſi può conoſcere, che tutti gli altri Artefici (dirò così) corporali non dalla Diſciplina: ma più toſto dagli Stromenti hanno pigliato il nome. Il Citaredo dalla Ci-*

(131) *Boetius de Muſica lib. 1. cap. XXXIIII.* Quid ſit Muſicus. Nunc illud eſt intuendum, quod omnis ars, omniſque etiam diſciplina honorabiliorem naturaliter habeat rationem, quam artificium, quod manu atque opere artificis exercetur. Multò enim eſt majus atque altius ſcire quod quiſque faciat, quam ipſum illud efficere, quod ſciat. Etenim artificium corporale quaſi ſerviens famulatur: Ratio verò quaſi domina imperat, & niſi manus ſecundum id quod ratio ſancit, efficiat, fruſtra ſit. Quanto igitur præclarior eſt ſcientia Muſicæ in cognitione rationis, quam in opere efficiendi atque actu? tantum, ſcilicet, quantum corpus mente ſuperatur. Quod ſcilicet, rationis expers ſervitio degit, illa verò imperat, atque ad rectum deducit quod niſi pareat ejus imperio, & expers rationis opus titubabit. Unde fit ut ſpeculatio rationis operandi actu non egeat. Manuum verò opera nulla ſint, niſi ratione ducantur. Jam verò quanta ſit gloria meritumque rationis hic intelligi poteſt, quod cæteri (ut ita dicam) corporales artifices non ex diſciplina, ſed ex ipſis potius inſtrumentis cœpére vocabula. Nam citharœdus ex cithara, vel tibicen ex tibia, cæterique ſuorum inſtrumentorum vocabulis nuncupantur. Is verò eſt Muſicus, qui ratione perpenſa, canendi ſcientiam, non ſervitio operis, ſed imperio ſpeculationis aſſumit.

Citara, overo il Tibicine dalla Tibia, e gli altri ſono nominati da' nomi de' ſuoi Stromenti. Et quello è Muſico; il quale eſaminata la Ragione non per ſervitio della Operatione: ma per comandamento della ſpecolazione apprende la ſcienza del cantare, &c. (132). In conferma dell' eſpoſto avvertimento, aggiungeremo quanto dice il Zarlino, il quale non ſolo celebre ſi reſe nella Teorica, ma ancora nella Pratica, come ognuno può agevolmente conoſcere dalle di lui Opere tanto nell' una, che nell' altra delle due ſorta di Muſica. Così egli ſi eſprime (133)... *diremo; Muſico eſſer colui, che nella Muſica è perito & ha facultà di giudicare non per il Suono; ma per ragione quello, che in tal ſcienza ſi contiene; Il quale ſe alle coſe appartinenti alla Prattica darà opera, farà la ſua ſcienza più perfetta; & Muſico perfetto ſi potrà chiamare. Ma diremo Prattico, o Compoſitore, o Cantore, o Sonatore, ch' egli ſia, colui, che i precetti del Muſico con lungo eſſercitio apprende & li manda ad effetto con la Voce, col mezzo d' alcuno arteficiale Inſtrumento. Di ſorte ch' ogni Compoſitore, il quale non per ragione, nè per ſcienza; ma per lungo uſo ſappia comporre ogni muſical Cantilena; & ogni Sonatore di qual ſi voglia ſorte d' Iſtrumento muſicale, che ſappia ſonare ſolamente per lungo uſo & judicio di orecchio; ancora che à tale uſo l' uno & l' altro non ſia pervenuto ſenza 'l mezo di qualche cognitione; Prattico ſi può dire... Ma non dico però, che 'l Compoſitore & alcuno, che eſſerciti i naturali, o arteficiali Iſtrumenti, ſia o debba eſſer privo di queſto nome; pur ch' egli ſappia & intenda quello, che operi; & del tutto renda convenevole ragione: perchè à ſimil perſona, non ſolo di Compoſitore, di Cantore, o di Sonatore; ma di Muſico ancora il nome ſi conviene.*

Ma paſſiamo ad eſporre le conſeguenze dedotte da Ariſtoſſeno relativamente al Principio da eſſo ſtabilito, cioè: doverſi giudicar la Muſica non dalla Ragione, ma ſolamente dal Senſo. Boezio con tutta chiarezza ci deſcrive (134):

(132) *Tradut. del Cav. Ercole Bottrigari.*

(133) *Gioſeffo Zarlino Inſtitut. Harmoniche Parte prima Cap. XI.*

(134) *Boetius de Muſica lib. V. C. XII.* Quemadmodum Ariſtoxenus intervallum conſideret. Quid vero de his Ariſtoxenus ſentiat, breviter aperiendum eſt. Ille enim quoniam minimè tractatum rationi conſtituit, ſed aurium judicio permittit, idcirco voces ipſas nullis numeris notat, ut earum colligat proportio-

In qual modo Ariſtoſſeno conſideri gl' Intervalli. Egli è da far paleſe hora quello; che di queſte coſe ſtimi Ariſtoſſeno. Quegli percioche alla Ragione non dà il Trattarne: Ma lo rimette al giudicio delle orecchie; Perciò non ſegna eſſe voci con alcun numero, per raccoglierne le proporzioni loro. Ma piglia la metà della differentia di quelle; Accioche ponga la ſpecolatione non in eſſe voci: ma in quello; che tra loro ſono differenti; & troppo inavedutamente come quegli che ſi crede ſapere la differentia di quelle voci; delle quali non ponga alcuna grandezza, ne miſura. Egli adunque propone, che la Conſonantia Diateſſaron, o Quarta, *ſia compoſta di due Tuoni, e di un Semituono: la Diapente*, o Quinta, *di tre Tuoni, e di un Semituono; & la Diapaſon*, o Ottava, *di ſei Tuoni; Il che ne libri antecedenti ſi è moſtrato non poterſi fare* (135). Vedaſi ſingolarmente il Capo primo del di lui libro terzo, ove egli, (parlando ſempre del Tuono Seſquiottavo 9 : 8 da noi chiamato maggiore) dimoſtra evidentemente, che la Quarta eſſendo per ſe ſteſſa, e per comune ſentimento delle due Sette, compoſta di due Tuoni maggiori, ciò che vi reſta al giuſto compimento di eſſa Quarta non può eſſere che un Semituono, come ſi è dimoſtrato nella Diſſertazione ſeconda del primo Tomo alla pag. 244, non già come pretende Ariſtoſſeno metà del Tuono, eſſendo un' avanzo che è in Proporzione di 256 a 243. La qual Proporzione è per ſe ſteſſa molto più piccola della ſuppoſta metà del Tuono, come la dimoſtrazione quì a parte eſpoſta lo dimoſtra (136).

Diſſi

nes, ſed earum in medio differentiam ſumit, ut ſpeculationem non in ipſis vocibus, ſed in eo quod inter ſe differunt, collocet, nimis improvidè, qui differentiam ſe ſcire arbitretur earum vocum, quarum magnitudinem nullam, menſuramve conſtituat. Hic igitur & diateſſaron conſonantiam duorum tonorum ac ſemitonii eſſe proponit, & diapente trium tonorum ac ſemitonii, & diapaſon ſex tonorum, quod fieri non poſſe ſuperioribus voluminibus demonſtratum eſt.

(135) *Tradut. del Cav. Ercole Bottrigari.*

(136) 81 X 64 *Compoſta di due Toni ſeſquiottavi.*
4 X 3 *Proporzione ſeſquiterza eſtratta dai due Tuoni.*

256 : 243 *Reſta il Semituono.*

256 : 243 *Semituono.*
81 : 64 *Compoſta di due Tuoni ſeſquiottavi.*

20736 : 15552 *Quarta.*
3184 4 : 3 *Quarta ne' termini radicali.*

Dissi della ſuppoſta metà del Tuono, perchè eſſendo queſto compoſto della Proporzione Seſquiottava, che è del Genere Superparticolare, queſta, come dimoſtra nel citato Capo Boezio, non ammette diviſione uguale. Non contento egli di queſto, propone la diviſione Aritmetica del Tuono, che viene a dividere il Tuono in due Proporzioni, l' una di 16 a 17, e l' altra di 17 a 18. Ma ſiccome di queſte due Proporzioni, l' una cioè 16 a 17 è maggiore dell' altra 17 a 18; quindi viene evidentemente dimoſtrato contro di Ariſtoſſeno, non poterſi dividere il Tuono, come egli pretende, in due parti uguali. E quì reſta a vederſi come Ariſtoſſeno divida gli Intervalli. Prendiamo per eſempio la Quarta: Venne queſta da eſſo diviſa in trenta parti, dodici di queſte trenta parti ne aſſegnò a ciaſcuno dei due Tuoni, e ſei al Semituono, e in queſto modo preteſe di aver diviſa la Quarta, come dimoſtraci l' Eſempio ſeguente.

E F G a

120 114 102 90

6 + 12 + 12 = 30

Pretende Ariſtoſſeno in queſto modo di aver dimoſtrato eſſer il Semituono la metà del Tuono. Tolomeo però, e Porfirio con tutta la forza ſi oppongono a codeſta maniera di miſurare gli Intervalli. Dice Tolomeo (137). Qual Relazione fra di loro abbiano due Suoni di qualunque ſpecie ſiano, o Conſoni, o Concinni, nè lo eſprimono, nè lo cercano gli Ariſtoſſenici: Ma quaſi che tali ſuoni non foſſero reali, nè reali i ſpazii, ſolamente le ſpecie delle diſtanze fra di loro paragonano, per dar a divedere ſe non altro, che eſſi in qualche modo ſi ſervono del Numero, e della Proporzione. Soggiunge Porfirio (138): dicono gli Ariſtoſ-

(137) *Ptolemæus Harmonicor. lib. I. Cap. IX.* Quomodo autem ſe ad invicem habent; in unaquaque ſpecie, qui eam conſtituunt duo Soni; neque dicunt, neque inquirunt. Sed, (quaſi ipſi quidem non eſſent reales; realia vero, quæ interjacent;) ſpecierum ſolummodo diſtantias inter ſe comparant. Ut videantur ſaltem aliquid numero & proportione facere.

(138) *Porphyrius in loc. cit. pag.* 298. Sicut igitur in ante ſcriptis diximus, Ariſtoxenii dicunt, Diaſtematum magnitudines, dici, ſecundum diſtantiam quæ eſt inter ſonos acutiores & graviores; non autem ſecundum majoris ad minorem exceſſum; neque rationem quandam numerorum dicunt, habitudinis ſonorum inter ſe (prout Pythagoræ & Ptolemæo viſum eſt;) ſed locale eſſe di-

ſenici, nominarſi le grandezze dei Diaſtemi, o Intervalli, ſecondo la diſtanza che ritrovaſi tra i ſuoni più acuti e più gravi; non già ſecondo il maggiore, o minore eccesſo; nè tampoco vogliono alcuna ragione dei Numeri; nè l'abitudine dei ſuoni fra di loro, come è piaciuto a Pittagora, e a Tolomeo, ma locale chiamano l'Intervallo nell'iſteſſo modo che lo ſpazio trovaſi frappoſto fra le Colonne, e fra i Termini. Viene indi da Ariſtoſſeno definito eſſere lo ſpazio di due ſuoni di diſſimile tenſione quell'Intervallo, che dimoſtra le grandezze. Egli, come abbiamo eſpoſto quì ſopra, parlando del Semituono, per dimoſtrare il Tuono, lo ſuppone compoſto di dodici Unità, e ne prende ſei per dimoſtrare la Metà del Tuono, quattro per dimoſtrare il Terzo, e tre per dimoſtrare il Quarto del Tuono; e ciò per dividere due, in tre, e in quattro parti, aſſegnando, come vedremo in appreſſo, la metà del Tuono al *Semituono Diatonico*, il terzo al *Semituono Cromatico*, e il quarto al *Dieſis Enarmonico*. Segue Tolomeo (139) contro degli Ariſtoſſenj, dimoſtrando in primo luogo, come operando eſſi in

---

cunt diaſtema; quemadmodum eſt diaſtema, quod eſt Columnis & Metis intermedium. Indeque Ariſtoxenus definiverit; id quod eſt intermedium duorum ſonorum tenſione diſſimilium, dicens eſſe, Diaſtema: inde omnino magnitudines indicat. Et (in quarto de Melopœia) videtur Tonum ſic æſtimare. Et, verbi gratia, aſſumpto (pro deſignatione toni) numero unitatum 12, (ut qui minimus ſit habentium dimidium, trientem, & quadrantem,) propter toni diviſionem in partes 3 & 4.

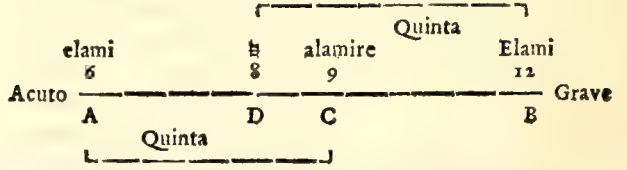
(139) *Loc. cit. apud Porph. p.* 299. Quod tamen plane contrarium eſt. Nam primo quidem, ad hunc modum, non definiunt (hoc pacto) ſpecierum per ſe quamlibet, qualis ſit. (Quomodo nos, interogantibus, Quid eſt Tonus? dicimus, Differentiam eſſe duorum ſonorum, rationem ſeſquioctavam continentium. (Aut, Quid eſt Dia teſſaron? dicimus, eſt duorum ſonorum Differentia, rationem ſeſqui-octavam continentium.) Sed remiſſio ſtatim ſit ad aliud quid, quod nondum determinatum eſt. (Ut Ariſtoxenus definivit tonum; exceſſum ipſius Diapente ad Diateſſaron. (Non interim definiens, quid ſit Diapente, aut Diateſſaron). Cum tamen Senſus, ſi vellet Tonum aptare, non ante indigeat aut ipſo Diateſſaron, aut alio quovis; ſed potis ſit, differentiarum iſtiuſmodi quamlibet per ſe conſtituere: (ut in cantu Citaræ) Quin &, ſi quæramus quanta ſit jam dicta differentia; (puta Toni;) neque hanc indicant abſque alia (conſonantia:) ſed ſolummodo, talium forte dixerint eſſe Duo, qualium Diateſſaron eſt Quinque; Atque hanc itidem talium eſſe Quinque, qualium Diapaſon eſt Duodecim; & ſimiliter in reliquis: Uſque dum eo tandem redeunt, ut dicant, Qualium diſtantia Tonica eſt Duo. Porro, neque ſic exceſſus definitur. (Diſtantiarum)... Indeterminatæ quippe ſunt, quæ colliguntur, in ſingulis rationibus differentiæ, cum nondum definiti fuerint termini, qui illas faciunt differentias.

in tal modo, non definiſcono quale ſia ciaſcuna delle ſpecie, come facciamo noi, i quali interrogati, coſa è Tuono? riſpondiamo eſſere la differenza di due Suoni continenti la Proporzione Seſquiottava 9. 8. Ma gli Ariſtoſſenj ci rimettono ſubito a non ſo che altro non ancora determinato. Come fece Ariſtoſſeno, che definì il Tuono eſſer l' eccesſo della Quinta ſopra della Quarta, ſenza prenderſi cura di definire coſa ſia la Quinta, o la Quarta; quaſi che il Senſo volendo ſtabilire il Tuono, non abbia biſogno o della Quarta, o di qualunque altro Intervallo, ma poſſa per ſe conſtituire qualunque di lui differenza, come nel Canto della Cetra. Di più ſe cercheremo quale ſia la detta differenza (come per eſempio del Tuono) non indicano queſta ſenza il paragone d' altra Conſonanza: ma eſſi diranno eſſere ſolamente compoſto il Tuono di due Semituoni, come la Quarta è compoſta di cinque. E queſta Quarta eſſere compoſta di cinque Semituoni, come è compoſta l' Ottava di dodici, e così ſimilmente negli altri Intervalli, ſin' a tanto che ritornano a dire, che il Tuono è compoſto di due Semituoni, ſenza definire qual ſia l' eccesſo delle diſtanze. Imperocchè indeterminate ſono in ognuna delle ragioni le differenze, non avendo per anche definiti i termini, che formano le differenze medeſime. Come ſoggiunſe Porfirio (140), della Seſquialtera 3 a 2, della Seſquiterza 4 a 3, e della Dupla 2 a 1. Imperocchè ſe nei ſuoni più acuti ſi prenderanno gli ſteſſi Intervalli, non v' ha dubbio, che compariranno ineguali, come chiaramente ſi vede negli Strumenti da fiato, ne' quali i ſuoni dell' Ottava grave ſono in grandezza differenti da' ſuoni dell'Ottava acuta. Imperocchè gli Intervalli ne' ſuoni acuti, in qualunque modo eſiſtano, ſi conoſcono ineguali; ſiccome nel numero 12 relativamente al 6 ritrovaſi l' Ottava, così l' iſteſſo accade nel numero 6 relativamente al 3.

Ciò

(140) *Loc. cit. pag.* 299. Utpotè ſeſqui-alterius, ſeſquitertiæ, duplæ. Nam ſi, in acutioribus ſonis, ſumantur eadem diaſtemata; omnino inequalia comparebunt diaſtemata. Quemadmodum ſi, in inflatilibus inſtrumentis, differentia, ſumptorum ſonorum eadem facientium diaſtemata. Nam diaſtemata, in acutioribus, utut eiſdem exiſtentibus, cernuntur inæqualia. Sicut in numero 12 ad 6, eſt Diapaſon, ſed & 6 ad 3. At in priori Diapaſon, diſtantia eſt 6; in poſteriori, 3.

Ciò non oſtante nella prima Ottava di 12 a 6 la differenza è di 6; così nell' altra di 6 a 3 la diſtanza è di 3. Talmentechè, ſegue Tolomeo (141), per queſta cauſa, nelle coſtruzioni degli Strumenti, gli Intervalli, che formano la ſteſſa Ottava, non contengono l' iſteſſa diſtanza, ma ſempre negli Intervalli più acuti la diſtanza è minore. Parimente paragonate fra di loro le ſteſſe Conſonanze, delle quali è compoſta l' Ottava, ſecondo le loro eſtremità, non ſempre ritrovaſi l' iſteſſa diſtanza degli eccеſſi, ma negli acuti ſarà minore, e nei gravi maggiore. Pongaſi A B diſtanza dell' Ottava, e ſia A eſtremo acuto; ſi prendano le due Quinte, l' una da A acuto a C grave, l' altra da B grave a D acuto. Sarà certamente minore la diſtanza di AC, che di BD, ma maggiore l' eccеſſo di BC, che di AD



Eſſendo le diſtanze AC, e DB ciaſcuna in Quinta, e la AC di tenſione più acuta di DB, è maggiore la diſtanza di

(141) *Ptolemæus loc. cit.* Adeoque, ob hanc cauſam, (in conſtructionibus inſtrumentorum) ne ipſa quidem quæ Diapaſon (verbi gratia) faciunt intervalla, eadem ſerventur: ſed ſemper ea ipſa, in acutioribus tenſionibus, conſtituantur breviora. Collatis item inter ſe eiſdem conſonantiis, ſecundum earum extrema altera; non ſemper eadem retinebitur exceſſus diſtantia: ſed ſi earundem ſonos acutiores invicem coaptemus, major; Si graviores, minor. Ponatur enim A B ipſius Diapaſon diſtantia; atque intelligatur, inquit, A ejuſdem extremum in acutum: Sumantur autem bina Diapente intervalla; alterum ab A in grave, ut A C; alterum à B in acutum, ut BD: Minor utique erit diſtantia A C, quam B D; ſed major exceſſus B C, quam A D. *Wallis in Not. loc. cit.* Voces μείζων ελαττων, (quæ erant hic perperam poſitæ,) ſic reſtituo (ſenſu poſtulante) ut habentur in aliis pleriſque Ptolemæi codicibus. *Nella mia traduzione ho creduto meglio, in luogo della traduzione del Wallis, uniformarmi a quella del Gogavino, ſecondo la correzione del Bottrigari pag. 65. 66., come più coerente al ſenſo, nel ſeguente paragrafo:* Siquidem comparatis invicem æqualibus conſonantiis ſecundum extremorum alterna, non ſemper æqualis erit exceſſus diſtantia; ſed, ſi acutiores ſonos eorum inter ſe adaptemus, minor: ſi graviores, major. Suppoſita enim A B, diſtantia Diapaſon, intellecto A, ad acutius extremum, ſumptiſque duabus ipſius Diapente, una quidem ab A, in gravius, ut AC, altera verò a gravi extremo B in acutum, ut BD, minor ſane erit AC, diſtantia, quàm BD, propterea quòd ex acutiore cadant extenſione. Major autem BC, exceſſus quam AD.

di DB, che quella di AC, sarà dunque maggiore l'eccesso di BC, che di AD ambedue Proporzioni della Quarta. Sarà necessario dunque di servirsi non tanto delle Distanze, che della Proporzione Dupla 2 : 1, e della Sesquialtera 3 : 2, e così non sarà differente l'eccesso. Imperocchè se dalla Proporzione Dupla $\overset{E}{12}$ a $\overset{e}{6}$ prenderemo dalla parte acuta la Quinta, che è $\overset{\natural}{8}$, e levaremo la Proporzione Sesquialtera di $\overset{E}{12} : \overset{\natural}{8}$, resta la Proporzione Sesquiterza $\overset{\natural}{8} : \overset{e}{6}$. In oltre se dall'altro termine $\overset{e}{6}$ levaremo la Proporzione Sesquialtera $\overset{a}{9} : \overset{e}{6}$, resta la Proporzione Sesquiterza $\overset{E}{12} : \overset{a}{9}$ (142). Non è per tanto differente in ciascuno dei due termini la Proporzione Sesquiterza, ma è bensì differente la distanza dei Numeri, che formano la Proporzione, perchè tra 8 e 6 vi corre il 2, e tra 9 e 12 vi corre il 3; quindi chiaramente si vede che la Proporzione è l'istessa, ma la distanza è diversa. E di fatti, segue Tolomeo (143), sembra cosa molto assurda lo stabilire qualche Ragione delle loro differenze, la quale non si dimostri per la Proporzione di quelle grandezze, che danno queste differenze, e non stabilir poi ragione alcuna delle grandezze, dalle quali immediatamente può cavarsi la ragione delle differenze. Aggiunge Porfirio (144): gli eccessi sono quelli, che formano la Consonan-

(142) *Idem loc. cit. pag.* 300. Omnino igitur uti oportebit (non tam distantiis, quam) Ratione dupla, & sesqui-altera: atque tum non differet excessus. Nam si, à ratione dupla, 12 ad 6, sumamus in acutum, Diapente, nempe 8; & auferamus rationem, 12 ad 8, sesqui-alteram; relinquitur ratio sesquitertia, 8 ad $6\ \frac{12}{8}$) $\frac{12}{6}$ ($\frac{8}{6} = \frac{4}{3}$. Itemque, si ab altero termino 6, sumamus, in grave, Diapente; (posito medio termino 9,) & similiter auferamus rationem 9 ad 6, sesquialteram; relinquitur ratio sesquitertia $\frac{6}{9}$) $\frac{6}{12}$ ($\frac{9}{12} = \frac{3}{4}$. Non igitur differt rationum excessus, utrovis modo, nempe ratio sesqui-tertia. Sed terminorum excessus differt; sunt utique excessus 3 & 1.

(143) *Ptolem. loc. cit.* Et quidem omnino absurdissimum videatur; aliquam statuere differentiarum rationem, quæ non ostendatur per earum magnitudinum rationem, quæ has exibent differentias; ipsarum vero magnitudinum rationem nullam; à quibus tamen illa differentiarum, statim haberi potest.

(144) *Porphyrius loc. cit.* Excessus hi, sunt, qui faciunt Dissonantiam aut Consonantiam: sed sonorum habitudines, in magnitudine existentes, faciunt

nanza, o la Diſſonanza: ma le relazioni dei Suoni, che eſiſtono nelle grandezze, formano le Proporzioni; imperocchè i Suoni non ſono a guiſa dei Punti, coſe inani, ma ſono come certe grandezze: Come mai poſſono avere eccesſo, ſe ſono privi di grandezza? E' dunque coſa aſſurda computare gli eccesſi, come termini di qualche Ragione (eſſendo impoſſibile per mezzo degli ſteſſi eccesſi ritrovare la Ragione di quelle grandezze, che formano queſti medeſimi eccesſi), e non computar punto la ragione, che paſſa fra le grandezze dei ſuoni, data la qual ragione ſubito ne riſulta la Ragione degli eccesſi. Che ſe diranno, ſoggiunge Tolomeo (145), che tali paragoni non ſono paragoni delle differenze; nei ſuoni, cioè come commenta Porfirio (146) dell'Acutezza, e della Gravità, pretendendo, che l'Intervallo non ſia eccesſo, ma ſibbene ciò che ſi comprende fra due ſuoni (147), non poſſono poi dire, ſeguita Tolomeo, di che altro mai ſiano differenze; imperocchè la mera diſtanza, e la mera longhezza, non ſono coſa ne Conſonante, ne Concinna, anzi nemmen Reale, mentre ſpiega Porfirio (148); Ciò che è continuo nei Corpi, ha e la potenza, e la eſiſtenza. E ſi attribuiſce, ſoggiunge Tolomeo (149) alla grandezza preſa di per ſe. Ma la Comparazio-

---

Rationes. Nam ſoni, non ſunt res inanes, inſtar Puncti, ſed quaſi quædam Magnitudines. Quomodo enim exceſſus habere poſſunt, ſi ſint ipſi magnitudinis expertes? Abſurdum igitur eſt, exceſſus æſtimare, tamquam alicujus rationis, (cum impoſſibile ſit, per ipſos exceſſus, rationem invenire earum magnitudinum quæ hos exceſſus faciunt;) ipſas autem ſonorum magnitudines, nullius rationis æſtimare; qua ratione data, dabitur ſtatim & exceſſuum ratio.

(145) *Idem loc. cit.* Quod ſi dixerint, non eſſe, differentiarum in ſonis, comparationes illas.

(146) *In eund. pag.* 301. Hoc eſt, Acuminis, & Gravitatis; Dicentes, quod Diaſtema, non eſt exceſſus; ſed id quod duobus ſonis comprehenditur.

(147) *Loc. cit.* Quorumnam aliorum ſint differentiæ, dicere non poſſunt. Nam nuda diſtantia, & longitudo mera, non eſt Conſonum quid, aut Concinnum: ſed neque Reale.

(148) *Loc. cit.* Quod enim continuum eſt, in corporibus, & potentiam habet & exiſtentiam.

(149) *Loc. cit.* Diciturque de magnitudine ſolitaria: At comparatio, non eſt niſi duarum ad minimum magnitudinum, earumque inæqualium; nimirum Sonituum qui ipſa (conſonum & concinnum) faciunt. Has itaque ſecundum Quotum comparationes, (acuminis & gravitatis,) non eſt ut alterius cujuſvis, eſſe dicant quam Sonorum (magnitudine conſideratorum) eorumque Exceſſuum. Quorum quidem illi (Ariſtoxenii) neutra reddunt cognita. Sunt

zione non è se non, per lo meno, di due grandezze, e queste ineguali, cioè di quei suoni, che le fanno esser Consono, o Concinno. Queste comparazioni pertanto di Acuto e di Grave giusta il loro Quoto non si ponno altrimenti dagli Aristossenj ad altro attribuire, fuorchè ai Suoni, atteſa la loro grandezza, e agli eccessi dei medesimi. Delle quali due cose essi Aristossenj non danno alcuna contezza. Sono però queste per lor natura unitamente definiti, ed hanno sortita una comune ragione, come Dupla, o d' altro genere, in virtù della quale sempre uniforme, si dimostra in qual modo si paragonino fra di loro i Suoni, e assieme qual sia l' eccesso. Quello che è uno, è l' istesso, soggiunge in fine Porfirio (150), considerate le Proporzioni nei minimi numeri. Imperocchè non sono due gli eccessi (come si è dimostrato nelle Linee) cioè dal suono acuto al grave, la distanza è minore di quella, che dal grave all' acuto, e per ciò l'eccesso di BC maggiore di quella di AD.

Da sì evidenti ragioni resta comprovato qual sia il merito del Sistema di Aristossenо; il quale, se non ha incontrata la piena approvazione degli Uomini più dotti, e scienziati nella Musica, tanto Greci, quanto Latini, ha avuto però molti seguaci, e difensori, tra quali si distingue Gio: Battista Doni (151); alcuni, forsi per evitare quella fatica, che richiedesi per trattare la Musica scientificamente, molto volentieri hanno abbracciato il supposto facile di lui Sistema, che li porta poco più oltre, che ad essere semplici Pratici di Musica. Del resto, a ben riflettere, il più bel pregio della Musica, e che in qualche modo la rende superiore alle altre Arti liberali, si è quello di esser noverata fra le Scienze; stantechè è proprio della Scienza il cono-

autem, natura, junctim definita, & communem rationem sortita (puta, Duplam, aliamve,) secundum quam (unam scilicet eandemque) ostenditur, Quomodo se ad invicem habent Soni; simulque, quis sit excessus.

(150) *Loc. cit.* Qui unus est idemque; consideratis rationibus in numeris minimis. Non enim duo sunt excessus (ut in Lineis ostensum est) nimirum, à sono acutiori ad graviorem: distantia, minor quam ea quæ est à graviori ad acutiorem atque excessus BC major quam AD.

(151) *Annotaz. sopra il Compend. de' Generi, e de' Modi della Musica pag.* 293. *seg.*

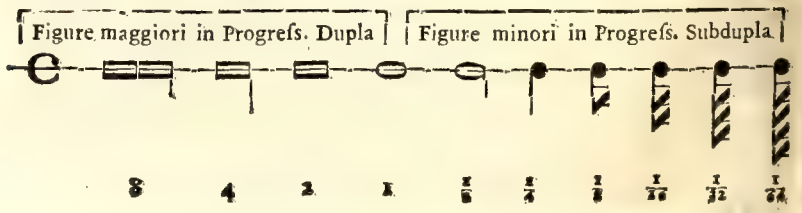
ſcere le coſe per le loro cauſe, e per la ragione (152); e come laſciò ſcritto Ariſtotele: ſapere, e intendere accade intorno a tutte le Scienze: delle quali dalla loro cognizione ſono i Principj, le Cauſe, e gli Elementi (153). Perciò prende la Muſica dall' Aritmetica la quantità diſcreta, che ſono i Numeri, per ſtabilire il rapporto degli Intervalli dei Suoni (154), e dalla Geometria la quantità continva della Linea, cioè della Corda ſonora, per ritrovare, dividendola in parti, le Proporzioni degli iſteſſi Intervalli Muſici (155); onde per queſte due ragioni viene a chiamarſi la Muſica, e ad eſſere Scienza, perchè ſi ſerve dell' una e dell' altra per dimoſtrare la certezza de' Principj della Teorica Muſica.

(152) Scire autem propriè eſt rem ratione & per cauſam cognoſcere.

(153) *Ariſtoteles* 1. *Phyſic.* Scire & intelligere contingit circa omnes ſcientias, quarum ſunt principia, cauſæ, & elementa ex eorum cognitione.

(154) *Manuel Bryennius Harmon. lib.* 2. *ſect.* 6. *pag.* 415. Talis utique Canon à viris Mathematicis excogitatus & inventus fuit. Cum enim ſcientia harmonica ad auditum tota eſt ordinata: omniſque ſenſus qui non ratione exercetur, adeoque eſt irrationalis (ſeu proportionis deſtitutus,) eſt Criterium craſſum (ſeu minime accuratum,) rationum indigens accuratione: Propter hanc cauſam, ipſa collimans (ſeu conjectans) eam quæ eſt in rebus accuratam perceptionem, (propterea quod auditum fugit latetque) conata eſt per numeros, quæque ſunt in numeris rationes, dignoſcere, non tamen ab auditu recedens. Non enim valet abſque hoc operari: ſed, ſonis per auditum acceptis, quod auditu aberratum eſt, accurate dijudicabat & rationum ope dignoſcebat.

(155) *Franchinus Gaffurius. De Harmonia Muſicor. Inſtrument. lib.* 1. *Cap. V. p. VII. terg.* Verum quoniam Muſica facultas proprium ſibi delegit: ab Arythmetica numeros: a Geometris mutuari quantitates: quarum medio noſcitur non abuti ad ſonorum coaptationem: namque chordarum intervallis proportionaliter diſpoſitis, ſonoras chordas variis pulſibus percuſſas harmonicum concentum promere percepit. *Merita d' eſſer quì notato, come le* Figure *della Muſica del* Tempo Ordinario, *le quali non ſono che primi Elementi della ſemplice Pratica, furono diſpoſte da primi Maeſtri parte in* Proporzionalità, o Progreſſione Dupla, *e queſte ſono le* Figure Maggiori; *e parte in* Proporzionalità, o Progreſſione Subdupla, *e queſte ſono le* Figure Minori, *come chiaramente dimoſtra il ſeguente Eſempio.*



ca (156). E ſe noi paragoneremo i Principj di queſta Teorica, con i Principj della Pratica, di cui ſi ſervono i Compoſitori di Muſica, e che da eſſi vanamente vengono chiamati Teorica, ma che al più non poſſono dirſi, che una ſpecie di ſeconda Teorica, ognun vedrà quanto ſiano più fondati, e dimoſtrati i Principj della prima Teorica, che quelli della ſeconda. Dimoſtrati vengono, e comprovati i

(156) *Franciſcus Salinas de Muſica lib.* 1. *Cap.* 4. *pag.* 4. Ex his quæ dicta ſunt, facilè perſpicitur, Muſicæ ſubiectum eſſe non poſſe numerum tantùm per ſe ſumptum; cujus judicium ad rationem, & non ad ſenſum ſpectare videtur: neque ſonum ſeorsùm conſideratum, qui ſenſus, & non intellectus objectum eſt: ſed quoddam tertium ex utroque conflatum, quod numerus ſonorus appellatur. Eſt autem numerus ſonorus, numerus partium corporis ſonori, quod rationem diſcreti accipiens, & per numeros in partes diviſum, ducit nos in cognitionem quantitatis tam ſoni ab eo producti, quàm diverſorum ſonorum ex partibus ipſius cum eo, & inter ſe comparatis provenientium. Vocamus autem corpus ſonorum, ſive ſpatium in Muſica chordam, aut nervum, aut cannam, aut æs tinnulum, & quidquid reperitur, ex quo ſonus harmonicus elici poteſt.... Et quia hæc omnia, & quæcumque alia à Muſicis conſiderantur, ad perfectam potiſſimùm numeri ſonori cognitionem diriguntur: manifeſtè apparet, eum eſſe verum Muſicæ facultatis ſubjectum. Juxta quam poſitionem Ariſtoteles 2. phyſicorum, & omnes, qui eum ſecuti ſunt, aſſerunt, Muſicam nec Mathematicam tantùm, neque Phyſicam eſſe; ſed mediam inter utramque dici oportere. Nam quatenus ſonum conſiderat, ad phyſicam ſpectare videtur: quandoquidem ſonus niſi in materia, & ſine motu nec eſſe, nec definiri poteſt. unde ipſius conſiderationem neceſſe eſt, ad Phyſicum pertinere. Numerus autem & abſtractus à materia, & ſine motu definiri poteſt, & conſiderari, quod mathematicorum eſt proprium. Nihilominus tamen mathematica videtur eſſe dicenda; tum quia Muſicus non conſiderat ſonum, quatenus eſt res naturalis, ſed quatenus eſt principium cantus, & ut ſoni ſunt elementa, ex quibus harmonia conſtat: neque eorum naturas, ut Phyſicus, ſed differentias, quæ inter eos in acumine, & gravitate conſiſtunt, examinat; quod potiùs eſt harmonici, quàm Phyſici. tum etiam quia ſoni habent ſe in Muſica ut materia, & in ratione menſurati; & numeri ut forma, & in ratione menſurantis. Quare à nobiliori, hoc eſt, à forma nomen accepit; atque una ex mathematicis ſemper eſt habita. Et cum ex eis quædam dicantur ſubalternantes, ut Arithmetica, & Geometria; quædam ſubalternatæ, ut Muſica, & Aſtronomia: Muſica dicitur Arithmeticæ ſubalternari. Quoniam Arithmetica conſiderat numerum abſolutè, & numerus ſic acceptus eſt ejus ſubjectum: Muſica verò conſiderat eum contractum, ut eſt in materia ſenſibili, hoc eſt, in corpore ſonoro accepto ſub ratione diſcreti. Et dicitur Arithmeticæ ſubalternari, non ſolùm quia ſubjecti ſui partem accipit ab ea, ſed quia etiam ab ea ſumit omnia principia, & media ſuarum demonſtrationum. Quæ quidem principia non exiſtimare debemus eſſe omnes concluſiones, quæ in Arithmetica demonſtrantur, neque omnes quæ in numeris inveniuntur proportiones: ſed eas tantùm concluſiones, per quas omnes de numero ſonoro paſſiones poſſunt demonſtrari. Et ex proportionibus numerorum ſolùm eas aſſumit, quæ ad generationem conſonantiarum, & muſicalium intervallorum ſunt aptæ: quæ ſunt pauciſſimæ.

Principj della prima Teorica dal più grande fino al più minimo degli Intervalli Armonici; al contrario i Principj della ſeconda Teorica, abbenchè per ſe ſteſſi ſtabili, ſono però, ſecondo varie circoſtanze, ſoggetti a tante eccezioni, che hanno condotti alcuni, ſenza però fondamento, a dire, che la Muſica ſingolarmente de' giorni noſtri, non abbia Principj, ma ſia più toſto un' Arte arbitraria, che non dipende che dall' Eſtro, e dal Genio del Compoſitore; per altro troppo è chiaro, ed evidente, che inſtruito il Compoſitore nell' una e nell' altra delle due Teorìe, trarrà molto lume, e certezza per operare nella ſeconda (157). Vi ſono inoltre altri vantaggi che reca la prima Teorìa, e ſono quei lumi, che ricevono i fabbricatori d' Inſtrumenti, ſenza de' quali non poſſono operare con ſicurezza, e ridurli a perfezione. In fatti ſenza la cognizione delle proporzioni degli Intervalli ſonori, non poſſono fabbricare i loro Strumenti, perchè quaſi tutte le Parti di tali Strumenti eſiggono di eſſer fabbricate con eſatta Proporzione fra di loro. Sono però perſuaſo, che tanti fabbricatori di Strumenti ſingolarmente d' Organi de' noſtri tempi, lavorando ſu 'l modello, e le miſure degli Organi fatti da vecchi eccellenti Maeſtri, che operavano ſicuramente inſtruiti nella dottrina delle Proporzioni (158), non curano

(157) *Giuſeppe Zarlino Inſtit. Harmon. P. 1. Cap. XI. Ediz. 1622.* Si che non è dubbio, che nella ſcienza della Muſica è più degna la Cognitione della ragione, che l'Operare. Et quantunque la ſpeculatione da per ſe non abbia dibiſogno dell' opera; tuttavia non può lo Speculativo produr coſa alcuna in atto, c' abbia ritrovato nuovamente, ſenza l' ajuto dell' Artefice, overo dell' Inſtrumento: perciochè tale ſpeculatione, ſe ben' ella non fuſſe vana, parrebbe nondimeno ſenza frutto, quando non ſi riduceſſe all' ultimo ſuo fine, che conſiſte nell' eſſercitio de Naturali & Arteficiali Iſtrumenti, col mezo de i quali ella viene a conſeguirlo; come ancora l'Artefice ſenza l' ajuto della Ragione mai potrebbe condurre l' opera ſua a perfetione alcuna. Et perciò nella Muſica (conſiderandola nella ſua perfettione) queſte due parti ſono tanto inſieme congiunte, che per l' aſſegnate ragioni non ſi poſſono ſeparare l' una dall' altra.

(158) *Nella mia Raccolta de' Ritratti di Profeſſori di Muſica de' tempi andati, e de' preſenti, tengo quello di Antonio Colonna, alias dal Corno, Breſciano, celebre fabbricatore d' Organi, che tiene in una mano una Riga diviſa con varie linee indicanti le Proporzioni Armoniche, e nell' altra mano un Compaſſo per ſtabilire la lunghezza, e la larghezza del Tubo per formare le Canne dell' Organo; indizio molto chiaro della perizia di queſto Organaro tanto nella Pratica, che nella Teorica, come ci viene comprovato da tanti Organi ſparſi per varie Città, e ſingolarmente quì in Bologna. Fu queſto Profeſſore Padre di Gio: Paolo*

rano tali cognizioni. Accadono però a queſti tali alcune circoſtanze, e trovanſi obbligati in certe ſtraordinarie mutazioni, che li rendono imbarazzati, ſenza ſapere come regolarſi nell' operare, il che non così facilmente ſuccede negli Organari, i quali ſono periti non ſolo nel mecaniſmo di tutte le parti conſtituenti l' Inſtrumento, ma ancora nella cognizione delle Proporzioni, ſingolarmente delle Canne. Sono però altresì perſuaſo, che riducendo la Teorica alla Pratica, accade alcuna volta, che la rigoroſa eſattezza delle Proporzioni nell' operare praticamente richiede certe eccezioni, che la ſola Pratica le inſegna, come accade nell'Architettura, in cui qualche piccolo divario dall' eſattezza delle Proporzioni è neceſſario per ſoddisfare l' occhio, che è il principal oggetto di tal facoltà. Accade pur l' iſteſſo nella Muſica, nella quale l' Udito, ſuo principal oggetto, ſerve di regola per traſcurare, in piccolo modo però, la preciſa eſattezza delle Proporzioni. Serva d' eſempio la fabbrica delle Canne dell' Organo. Supponiamo che l'Artefice voglia tagliare la laſtra, per formare una Canna, che dia la Voce di un *Cſolfaut* grave; deve egli ſtabilire, ſecondo il Coriſta del paeſe, la lunghezza della laſtra, che deve formare il tubo della Canna, così pure la larghezza della laſtra, la quale formar deve la circonferenza dell' iſteſſo tubo, e quindi deve ſapere quale e quanta debba eſſere tanto la lunghezza, che la larghezza, o circonferenza del tubo, inſtruito in qual Proporzione debba ſtare la lunghezza alla larghezza della Canna, acciò dia quel tal dato ſuono di *Cſolfaut* grave (159). Nel proſeguire la fabbrica delle altre Canne, egli è per

Colonna Maeſtro di Cappella in queſta Perinſigne Collegiata di S. Petronio, che morì la vigilia di S. Andrea a ore 5 d' anni 58 nell' anno 1695. Del ſopraddetto Antonio laſciò ſcritto il P. D. Adriano Banchieri Monaco Olivetano (Lettere Armoniche pag. 55) in una ſcritta al P. Ab. D. Domenico Pueroni. Cremona. Godo, che lo ſtimolo d' onore da me più fiate inſinuato al Mag. Antonio dal Corno Breſciano, a'lievo del celebre Vincenti Colonna Venetiano, ambidue Organari peritiſſimi quì in Bologna, abbia prodotto un' Organo conforme al deſiderio di V. P. Reverendiſs. Stromento d' eſquiſita perfezione. credo, quant' ella mi ragguaglia. Io sò, qual ſia l' intelligenza del Maſtro, che opera con le aggiuſtate miſure, e co' reali afforiſmi ſpettanti all' arte. &c.

(159) *P. Marinus Merſennus Harmonicor. Inſtrumentor. lib. 3. Propoſ. XXII. pag.* 131. Exactas Tibiarum Organicarum tam quoad longitudinem, & latitudinem, quàm ad ſolidam capacitatem attinet, ut accurata Muſicæ intervalla

è per ſe evidente quanto ſia neceſſaria la cognizione, che richiedeſi in ognuna di eſſe, dovendo ognuna, tanto quelle, che procedano dall' acuto al grave, che dal grave all' acuto, eſſere, sì nella lunghezza del tubo, che nella larghezza della bocca, in una determinata Proporzione. L' eſperienza però inſegna, che gli inſtruiti fabbricatori laſciano ſempre ſoprabbondante la lunghezza del tubo, affinchè nell' accordare le Canne aſſieme, coll' abbreviare, o reſtringere, o dilatare la circonferenza ſuperiore del tubo, poſſano ridurle preciſamente a quel Tuono, che richiede l' accordatura relativa alle altre Canne. E' pur neceſſaria la cognizione delle Proporzioni ſingolarmente nella fabbrica de' Mantici, dei Condotti, e della Caſſa del vento, della diſtribuzione del Somiere, e di tutte le altre parti componenti l' Organo (160). Il citato P. Marino Merſenni Franceſe

faciant, explicare: ubi plurima de proportione ſphæræ, cylindri, & cubi. Conſtat experientiâ perpetuâ eandem rationem inter Tibiarum tam organicarum, quam aliarum longitudinem, atque latitudinem ſervandam eſſe, quæ eſt inter intervalla Muſica, quæ requiruntur; exempli gratia, quia Diapaſon eſt 2 ad 1, ſi fiant Tubi duo, ita ut minoris altitudo ſit unius pedis, & latitudo trium digitorum, erit majoris altitudo duorum pedum, latitudo ſex digitorum: quod non ſolùm à doctis Theoreticis, aut Organorum fabris, ſed etiam ab ipſis agrimenſoribus deprehenſum eſt, quos inter non mediocrem laudem meretur ſtudioſiſſimus Cornu, qui pro ſingulis intervallis Muſicis tam longitudinem quam ſoliditatem tibiarum accuratè ſequentibus numeris exhibuit.

Tabella longitudinum, & ſoliditatum cujuslibet Tibiæ Organicæ.

	Longitudines ſeu Cubi Latitudines.					
Diapaſon	2	ad	1	8	ad	1
Septima major	15	ad	8	3375	ad	512
Septima minor	9	ad	5	729	ad	125
Sexta major	5	ad	3	125	ad	27
Sexta minor	8	ad	5	512	ad	125
Diapente	3	ad	2	27	ad	8
Diateſſaron	4	ad	3	64	ad	27
Ditonus	5	ad	4	125	ad	64
Seſquiditonus	6	ad	5	216	ad	125
Tonus major	9	ad	8	729	ad	512
Tonus minor	10	ad	9	1000	ad	729
Semitonium majus	16	ad	15	4096	ad	3375
Semitonium medium	135	ad	128	2460375	ad	2097152
Semitonium minus	25	ad	24	15625	ad	13824
Dieſis	128	ad	125	2097152	ad	1953125
Comma	81	ad	80	531441	ad	512000

(160) *P. Merſennus loc. cit. lib. 3. Propoſ. XXV. pag. 134. ſeq.* Abaci Organici conſtructionem, atque figuram, omniumque partium ad illud negotium ſpectantium Schemata explicare.

ceſe de' Minimi in alcune delle ſue Opere (161) ci ha laſciato dei dotti Trattati, che poſſono ſomminiſtrare una compita ed eſatta inſtruzione ai fabbricatori d' Organo in ciò che riguarda la Teorica e la Pratica, per renderſi perfetti nella loro Profeſſione. Monſ. Sauveur dell'Accademia Reale delle Scienze di Parigi (162), e il P. D. Franceſco Bedos de Celles Monaco Beneditino della Congregazione di S. Mauro dell'Accademia Reale di Bordeaux (163) ci hanno laſciato dei ſingolari Trattati, dai quali poſſano gli Organari inſtruirſi di quanto richiede la loro Arte per fabbricare con eſattezza gli Organi. Di grande ajuto, e ſicurezza giova la Teorica ai fabbricatori d' altri Strumenti, come Flauti, Oboè, ed altri Strumenti da fiato, così pure da Corda, come Violini, Viole, Violoncelli, e Violoni, che ſi ſervono dell'Archetto, ma ſpecialmente degli Stromenti da pizzicare, come Tiorbe, Liuti, Chitarre, Mandolini, ed altri conſimili, che nel manico portan diſtinti i varj ſuoni con i Taſti; Strumenti tutti, i quali neceſſariamente devono eſſer diſpoſti con quella debita diſtanza, che ſomminiſtra la Teoria delle Proporzioni (164).

Di

(161) *Harmonicor. Inſtrumentor. lib.* 3. *per totum. De Muſica Theor. Pract. lib.* 3. *Propoſ. IV. per totum.*

(162) Application des Sons Harmoniques a la Compoſition des Jeux d' Orgues. Tiré des Memoires de 1702 de l'Académie Royale des Sciences. Par Mr. SAUVEUR, Maître de Mathematiques du Roy d' Eſpagne, de Monſeigneur le Duc de Bourgogne, de Monſeigneur le Duc de Berry: Lecteur & Profeſſeur du Roy pour le Mathematiques: Et de l'Académie Royale des Sciences.

(163) L'Art du Facteur d' Orgues. Par D. François Bedos de Celles, Bénédictin de la Congregation de Saint-Maur, dans l'Abbaye de Saint-Denys en France; de l'Académie Royale des Sciences de Bordeaux. M.DCC.LXVI.

(164) *Appogiato al ſentimento del Cav. Bottrigari nel ſuo libro intitolato* Il Deſiderio, ovvero de' Concerti di varii Strumenti *pag.* 5, *ſtampato ſotto il nome di Alemanno Benelli, convien diſtinguere gli Strumenti in varie claſſi. Altri ſono del tutto ſtabili, e queſti ſono Organi, Clavicembali, e Spinette; altri ſono parte ſtabili, e parte ammovibili, e ſono Violini, Viole, Violoncelli, e Violoni; altri ſono per ſe ſteſſi ſtabili, ma dall' arte del Suonatore vengono reſi ammovibili, e queſti ſono gli Oboè, i Flauti dritti e traverſi; così pure i Liuti, le Tiorbe, Chitarre, e i Mandolini. Gli Organi poſcia, i Clavicembali, e Spinette diconſi del tutto ſtabili, perchè non è in libertà del Suonatore di accreſcere, o diminuire il ſuono. I Violini, Viole, Violoncelli, e Violoni de' noſtri tempi ſono in parte ſtabili, perchè, accordate le Corde, reſtano eſſe ſtabili, ma il variar in ogni Corda i Suoni con le dita, li rende ammovibili. I Flauti, gli Oboè, e i Liuti; le Tiorbe, Chitarre, e Mandolini, abbenchè ſtabili, i primi per i buchi permanenti, poſſono dal Suonatore renderſi mobili col moderare il fiato, o col chiudere più o meno con le dita il buco; i ſecondi dal ſorpaſſare o ritirar in dietro alquanto il dito dal*

Di ciaſcheduno di queſti Strumenti, oltre il citato P. Merſenni, ne hanno pur ſcritto alcuni Autori dei due ſecoli paſſati, ſingolarmente Silveſtro di Ganaſſi (165), e il P. Atanaſio Kirchero (166), i quali ci ſomminiſtrano quanto occorre nella fabbrica degli Inſtrumenti, e quanto ſomminiſtra la Teorica per operare con tutta l' eſattezza, e poter rendere ragione del loro operare.

E con tutto che i Filoſofi citati, ed altri ne' loro ſcritti non abbiano parlato principalmente ſenonſe della Teorica, ciò non oſtante a chi ſi prenda premura di leggerli, ſarà agevole perſuaderſi eſſer eſſi inſtruiti, non ſolo nella Teorica, ma anche nella Pratica, ſtantechè applicano in varj luoghi de' loro ſcritti, come può riſcontrarſi, la Teorica alla Pratica, tanto in ordine agli Inſtrumenti da fiato, quanto a quei da corda, che erano in uſo a' tempi loro, eſſendo per ſe troppo chiaro, che la Pratica ſomminiſtra tutti i lumi più neceſſarj, per trattare rettamente la Teorica (167).

E quì

Taſto renderli ancor eſſi ammovibili. Vi ſono inoltre le Trombe, e Corni da Caccia, i quali abbenchè per ſe ſteſſi ſtabili, ciò non oſtante dalla moderazione del fiato, e imboccatura, così pure dall' arte dell' eccellente Suonatore poſſono renderſi in qualche modo ammovibili; i Tromboni ancora ſono del tutto alterabili, non avendo eſſi nè Taſti, nè foro che li renda ſtabili, poſſono vagare quà e là ſecondo il volere del diligente Sonatore, con allungare, & accorciare un poco più, un poco meno i tiri, come vengano nominate le canne del Trombone, & con lo allargare, & con ſtringere i labri. *Bottrigari loc. cit. pag. 5.*

(165) Silveſtro di Ganaſſi dal Fontego Sonator della Illuſtriſſima Signoria di Venetia. Opera intitolata Fontegara, la quale inſegna a ſonare di Flauto. Venet. 1535. Regola Rubertina, che inſegna ſonar di Viola d' arco Taſtada. Cap. IIII. Regola di mettere li taſti.

(166) *Muſurgia Liber VI. T. I. de Muſica Inſtrumentali. Phonurgia Nova.*

(167) *Egli è per ſe ſteſſo evidente eſſere ſtata anteriore nella Muſica, ſiccome nelle altre facoltà, la Pratica alla Teorica, e che i Filoſofi Greci dal ſuono degli Strumenti tanto da fiato, che da corda rilevarono le Proporzioni, che corrono nell' Intervallo da un ſuono ad un' altro, come ce lo dimoſtrano Ariſtoſſeno, Tolomeo, ed altri, ma ſpecialmente Porfirio nel commentare il Cap. VIII. de Lib. I. Harmonicor. di Tolomeo pag. 293. Dice Porfirio:* Pythagoriorum, alii aliter, Inſtrumentorum ope, quæ Conſonantias ſpectant, inquiſiverunt. Quippe alii, duas facientes Tibias, (ex ære, vel arundine,) craſſitie & cavitate æquales, ad inſtar fiſtularum; quarum altera ſit alterius longitudine dupla; oreque tibias ſimul inflantes, per eas quæ ſunt in illis lingulas; obſervarunt, Diapaſon Conſonantiam, in ratione dupla. Cæteraſque conſonantias, in ſuis cujuſque rationibus, perceperunt; Tibiis inter ſe habentibus longitudine rationem: puta, nunc ut 4 ad 3; nunc ut 3 ad 2; nunc ut 3 ad 1; nunc ut 4 ad 1. Nec multo aliter, per unam Tibiam, ipſis contigit quod eſt propoſitum: Totam enim tibiam dividentes, nunc bifariam, pro Diapaſon; nunc ut 4 & 3,

E quì convien avvertire, che nè i Filoſofi Greci, nè i Latini (168) ſcriſſero mai di Muſica, nè io di queſta ho

ſumptiſque tribus partibus ad lingulam, pro Diateſſaron; & in aliis, ſecundum ſuas cujuſque conſonantiarum rationes, factis diviſionibus; foramina ibidem facientes, ſimiliterque in eam inflantes, propriam cujuſque obtinuerunt conſonantiam &c. *Ma ritrovando negli Strumenti qualche incertezza, e inſtabilità, inventarono il Monocordo, il quale per ſe ſteſſo, eſſendo ſopra tutti gli altri Strumenti più ſtabile, più ſicuro, e preciſo, li conduſſe a ſtabilire qualunque benchè minimo Intervallo, come ce lo dimoſtra Tolomeo lib. 1. Harmonicor. Cap. VIII.* Per Tibias igitur & Fiſtulas, exhibere quod eſt propoſitum; aut, per appenſa Chordis Pondera; omittamus: eo quod non poſſint hujuſmodi demonſtrationes ad ſummam accurationem perduci; ſed calumniandi potius occaſionem exhiberent, id conantibus. Nam in tibiis & fiſtulis; præterquam quod ſit admodum difficile omnem irregularitatem inibi cavere: etiam termini, ad quos ſunt erigendæ longitudines, latitudinem quandam admittunt indefinitam: atque (in univerſum) Inſtrumentorum inflatilium pleraque, inordinatum aliquid adjunctum habent; & præter ipſas ſpiritus injectiones. In appenſis autem ad chordas ponderibus; præterquam quod ipſe chordæ haud facile conſerventur inter ſe penitus invariatæ; (cum & in earum una quavis, per ſe conſiderata, id evenire ſit difficile:) haud etiam fieri poterit, ut ponderum rationes, ſonitibus à ſe factis, perfecte accomodentur: cum &, in eiſdem ipſis tenſionibus, ſpiſſiores & ſubtiliores chordæ, acutiores edant ſonitus. Quinimo (quod potius adhuc eſt) etiamſi quis ea fieri poſſe ſuppoſuerit; atque æqualem item Chordarum longitudinem: pondus tamen majus, majori tenuone, annexæ ſibi chordæ diſtantiam augebit magis, eamque magis denſabit: ut alia proinde hic accedat ſonituum differentia, præter eam quæ eſt à Ponderum ratione.... Verum in Canone (qui dicitur) extenſa Chorda, omnium accuratiſſime & promptiſſime oſtendet nobis conſonantiarum Rationes. Non autem, tenſionem utcumque nacta: ſed, poſt examen primo habitum, nequa foret in ejus conſtructione inæqualitas: deinde &, extremis debito ſitu poſitis; ut Apopſalmatum (ſeu Finitorum) in Canonibus extrema, (quibus tota longitudo determinatur,) apta conſpicuaque habeant initia. *&c. Da tutto ciò conchiudeſi che i Filoſofi Greci, nazione per ſe amantiſſima della Muſica, non iſdegnarono d' inſtruirſi non ſolo nella Teorica, ma l' eſercitarono ancora col Canto, e col Suono degli Strumenti ſingolarmente da Corda: fra quali tanti Uomini celebri per dignità e per dottrina ſi diſtinſero come Pittagora, Solone, Pericle, Socrate, Platone, Ariſtotele, e molti altri, de' quali ſe n' è fatta menzione nella preſente Storia.*

(168) *Per maggior conferma di quanto ſino ad ora ſi è dimoſtrato, dobbiamo riflettere la differenza, che paſſa tra alcuni Filoſofi de' noſtri tempi, e tra i Greci. I primi ſenza alcuna cognizione pratica degli Strumenti trattano della Muſica Teorica appoggiati unicamente ai Principj già ſtabiliti ſopra i fondamenti delle Proporzioni. I ſecondi, cioè i Greci, i quali deduſſero i loro Principj dagli Strumenti, come potevano eſſi ſtabilire i tre Generi di Muſica, Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, con le loro varie ſpecie, ſenza eſaminarli, e rilevarli dagli Strumenti? certamente, a ben riflettere, non lo potevano fare: nè vale il dire, che tali Generi e Specie, maſſime del Genere Enarmonico foſſero coſe ideali de' Filoſofi, perchè verreſſimo a negare quanto abbiamo da tanti Scrittori, che ce ne hanno tramandata la notizia. Coll' aſſerirci Plutarco, fra gli altri Scrittori, che il Genere Enarmonico a tempi ſuoi era già perduto, viene a dimoſtrare eſſer già anteriormente ſtato praticato, ma che nella decadenza de' Greci un tal Genere, per*

mai inteſo parlare, ſe non ſe colla ſuppoſizione della eſattezza, e preciſione degli Intervalli, sì della Muſica vocale, che della ſtrumentale. E quivi parimente giova riflettere, che non furono ſtabilite le Proporzioni, e le miſure degli Intervalli Armonici, per quanto ci è noto, ſe non ſe dopo molti ſecoli dalla creazione del Mondo, cioè a tempi ſoltanto di Pittagora (169). Queſto Filoſofo non ſtabilì le Proporzioni degli Intervalli, ſe non ſe a tenore di quanto richiedeva con tutta l' eſattezza l' Udito umano, dacchè non furono già le Proporzioni, che deſſero leggi all' Udito, ma queſto fu, che ſomminiſtrò legge per lo ſtabilimento di quelle, come poco innanzi eſponemmo a tenore di quanto laſciarono ſcritto Tolomeo, e il ſuo commentatore Porfirio. Quì però fa duopo avvertire, come nella Muſica de' noſtri tempi è tanto neceſſario il *Temperamento*, che ſenza di eſſo, particolarmente negli Strumenti ſtabili, come nell' Organo, Clavicembalo, e conſimili, non ſi poſſono uſare tutti gli Intervalli, de' quali ſi ſerve il Contrappunto, ſe non ſiano temperati (170). Che ciò ſia vero, è noto a tutti gli Accor-

la ſua grande difficoltà, era affatto diſtrutto, come ſi è dimoſtrato nel primo Tomo della preſente Storia alla pag. 110. *Annot.* (40). *Afferiſce Giulio Ceſare Scaligero parlando delle Tibie* (*Poetices lib. I. Cap. XX. pag.* 32.) Horum tonorum quilibet habebat communes tonos veteres διάτονον & χρωματικων, quibus Olympus addidit ἐναρμονικόν. *Avevano ancora, oltre le Tibie dei tre accennati Generi, e loro ſpecie, come aſſeriſſe Gaſp. Bartolino, (de Tibiis veter. lib. 1. cap. 5.) le Tibie ſingolari d' ogni Tuono, Dorio, Frigio, Lidio, Jonio, ed Eolio. Perciò dall' autorità di Favonio Eulogio riferita dal citato Bartolino:* Si tibiam, inquit, cujuslibet longitudinis ſumens octava ejus portione deducta cavernam imprimas, tonus auditur: ſi ſextamdecimam ex reliqua metiaris, hemitonium conſequitur. Itaque cavernis harmoniæ lege diſpoſitis edentur ſymphoniæ, quas docui per numerorum intervalla congruere; *reſta comprovato, che dagli Strumenti rilevarono i Greci le Proporzioni degli Intervalli Muſici.*

(169) *Jo: Keplerus Harmonic. Mundi lib.* 3. *pag.* 3. Utcunque tamen antiqua ſit Cantus humani forma, ex intervallis conſonis vel concinnis compoſita: cauſæ tamen intervallorum latuerunt homines; adèo ut ante Pythagoram ne quærerentur quidem. &c.

(170) *Non iſtarò quì a eſtendermi molto in dimoſtrare in che conſiſta queſto Temperamento, ſtanteche nel primo Tomo di queſta Storia Diſſertaz. II. pag.* 270. *tuttochè in altro propoſito, ne ho già parlato. Ciò non oſtante per maggior lume di quelli, che non contenti d' eſſer materialmente inſtruiti, vogliono internarſi, e, oltre il Senſo di ſua natura fallace, vogliono perſuadere l' Intelletto, aggiungerò alcune altre oſſervazioni, che ſerviranno di lume per ſempre più comprendere di quanta neceſſità ſia il Temperamento per diſtinguere la natura dei noſtri Strumenti, che ſervono al Contrappunto. Mr. Rouſſeau nel ſuo Dizionario alla parola* Temperament: *ſi eſprime ne' ſeguenti termini:* Operation par la quelle, au

cordatori de' ſuddetti Strumenti, mentre nell' accordarli, forzati ſono a temperare le Quinte, tenendole mancanti fin a tanto, che poſſa ſoffrirle l' orecchio umano. Al contrario alle Quarte deve aggiungerſi quanto ſi è levato dalle Quinte, con farle ſoprabbondanti più del giuſto, purchè notabilmente non offendano l' Udito; e queſto deve farſi; affinchè le Terze, e le Seſte, di diſſonanti che rieſcono, accordando le Quinte, e le Quarte perfettamente, temperate che ſiano, ſi riducano ad eſſer Conſonanti (171).

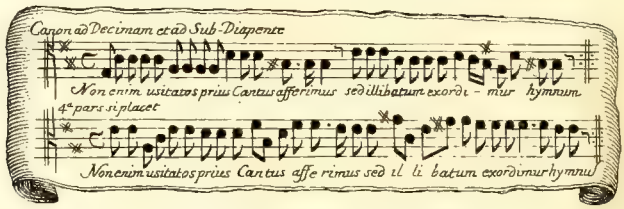
Una delle cauſe principali, per cui è neceſſario il *Temperamento*, ſi è, che il noſtro Contrappunto richiede, che l' Ottava potendo dividerſi in dodici Semituoni, e dovendo ciaſcuna Corda di queſta diviſione ſervire di Tuono fondamentale, devono queſte Corde avere anneſſi tutti gli Intervalli correlativi alla fondamentale, e che entrano nel Contrappunto, vale a dire le Seconde, le Terze, le Quarte,

moyen d' une légère altération dans les Intervalles, faiſant évanouir la différence de deux ſons voiſins, on les confond en un, qui, ſans choquer l' oreille, forme les Intervalles reſpectifs de l' un & de l' autre. Par cette opération l' on ſimplifie l' Echelle en diminuant le nombre des Sons néceſſaires. Sans le Temperament, au lieu de douze Sons ſeulement que contient l' Octave, il en faudroit plus de ſoixante pour moduler dans tous les Tons. Sur l' Orgue, ſur le Clavecin, ſur tout autre Inſtrument à Clavier, il n' y a, & il ne peut guère y avoir d' Intervalle parfaitement d' Accord que la ſeule Octave. La raiſon en eſt que trois Tierces majeures ou quatre Tierces mineures devant faire une Octave juſte, celles-ci la paſſent & les autres n' y arrivent pas. Car $\frac{5}{4} \times \frac{5}{4} \times \frac{5}{4} = \frac{125}{64} < \frac{128}{64} = \frac{2}{1}$, & $\frac{6}{5} \times \frac{6}{5} \times \frac{6}{5} \times \frac{6}{5} = \frac{1296}{625} > \frac{1296}{648} = \frac{2}{1}$. Ainſi l' on eſt contraint de renforcer les Tierces majeures & d' affoiblir les mineures pour que les Octaves & tous les autres Intervalles ſe correſpondent exactement, & que les mêmes touches puiſſent être employées ſous leurs divers rapports..... Mais quoique la néceſſité du Tempérament ſoit connue depuis longtems, il n' en eſt pas de meme de la meilleure régle à ſuivre pour les déterminer. Le ſiècle dernier, qui fut le ſiècle des découvertes en tout genre, eſt le premier qui nous ait donné des lumières bien nettes ſur ce chapitre. Le P. Merſenne & M. Louliè ont fait des calculs: M. Sauveur a trouvé des diviſions qui fourniſſent tous les Tempéramens poſſibles; enfin, M. Rameau, après tous le autres, a cru dévolopper le premier la véritable théorie du Tempérament, & a méme prétendu, ſur cette théorie, etablir comme neuve une pratique treſ-ancienne dont je parlerai dans un moment. *Oltre i citati Autori, che hanno trattato del Temperamento poſſono conſultarſi Mr. Serre*: Eſſais ſur les Principes de l' Harmon. *Robert Smith* Harmonics. *Bethizy* Expoſition de la Théorie & de la Pratique de la Muſiq. *Abb. Rouſſier* Memoire ſur la Muſiq. des Anciens: *ognuno de quali ci propone un qualche modo per ſtabilirlo.*

(171) *Coſtanzo Antegnati nella ſua Arte* Organica *ci dà una* Regola dell' accordar gli Organi, che ſerve anco per accordar i Clavacembali, Arpicordi, Manacordi, & ſimili di taſtadura.

le Quinte, le Seste, le Settime. Quindi ne viene, che i Tatti dell' Organo, e del Cembalo, che danno tali Intervalli, dovrebbero per necessità ora trovarsi alquanto più acuti, ed ora alquanto più gravi; Ma siccome sono stabili tali Strumenti, e non si ponno alterare, perciò a forza di Temperamento vengono a ridursi soffribili all' Udito gli accennati Intervalli. Sappiamo però, come notano il Cavalier Bottrigari (172), e Francesco Salina (173), che la voce umana, ogni qualvolta non sia obbligata dall' accompagnamento dell' Organo, e del Clavicembalo, essendo ammovibile, per se stessa corre sempre a intonar perfettamente qualunque Intervallo, e se viene accompagnata dall' Organo, o dal Clavicembalo, s' uniforma al *Temperamento* de' Suoni di tali Strumenti. L' istesso succede ancora negli Strumenti da fiato, ne' quali il Suonatore è in libertà di moderare, o accrescere il fiato, affinchè i Suoni vengano ad accordarsi perfettamente con gli altri Strumenti e Voci, singolarmente nelle Consonanze.

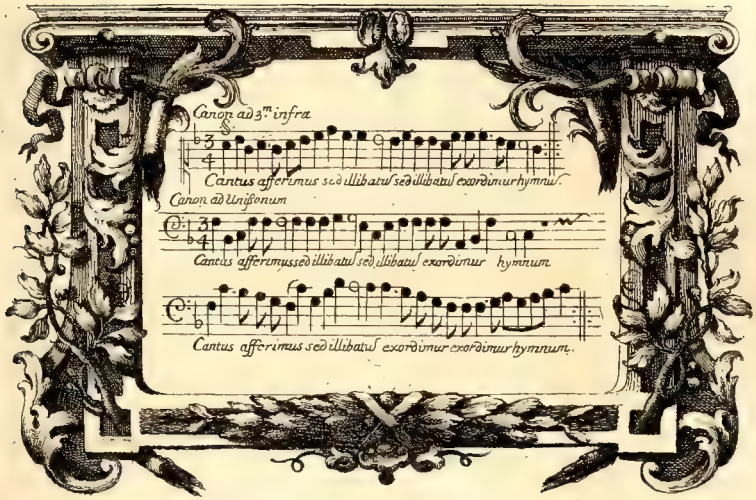
Data nel presente Capo una sufficiente idea della natura del Temperamento, passaremo nel seguente ad annoverare altri Scrittori, che vengono in seguito ai già descritti.



Altri

(172) *Il Melone* 2. *Considerazioni Musicali pag.* 25. Imperocchè tra gli Stromenti musicali alcuno non è; che sia più acconcio a proferir giustamente qual si voglia Intervallo, che la voce humana; come quella; che senza naturale impedimento alcuno scorre, & si stende in infinito così verso il grave, come verso l' acuto.

(173) *De Musica lib. III. Cap. XIII. pag.* 130. . . . . voces humanæ facilè flecti possunt, quoniam & ratione duce propter harmoniæ vim sibi naturaliter infitam semper eligunt, quod perfectum est, & ubicunque volunt, valent consistere: & omnes consonantias, atque omnia minora intervalla in suis legitimis proportionibus juxta numerorum harmonicorum naturam in cantu custodiunt; nisi aliquod interveniat impedimentum, propter quod id facere non possint, ut cùm artificialibus applicantur instrumentis, tunc enim eorum imperfectas consonantias, atque intervalla sequi coguntur; à quibus cùm recedunt, ad vera, & sibi naturalia redeunt intervalla.



Altri Scrittori Greci ſingolarmente Filoſofi, che fiorirono nella Muſica.

CAP. VII.

OLtre i Settatori di Muſica nel precedente Capo accennati, molti altri reſtano da eſporre, ſeguitando, per quanto ſarà poſſibile, la ſerie de' tempi, in cui fiorirono; e ſiccome alcuni di eſſi anteriori furono ad Ariſtoſſeno, e perciò da queſti incominciando daremo il primo luogo ad Archita, uno de' più antichi, di cui ci ſia reſtata memoria.

Fiorì ARCHITA nell' Olimpiade XCVI. (1) nato in Taranto, figlio di Mneſagora, o Mneſarco, o come vuole Ariſtoſſeno di Eſtieo. Fu diſcepolo di Empedocle, e Maeſtro del Filoſofo Platone (2), cui, mediante una Lettera, pre-

(1) *Jacob. Bruckerus Hiſt Crit. Philoſ. T.* 1. *pag.* 1128. Archytas Platonis converſatione uſus eſt Olymp. XCVI. &c.

(2) *Laertius lib. VIII. Segm.* 79. *T.* 1. Archytas Mneſágoræ, ſive, ut Ariſtoxenus ait, Heſtiæi filius, Tarentinus, Pythagoricus & ipſe fuit. Hic Platonem cùm à Dionyſio necandus eſſet, per epiſtolam eripuit: *Suidas pag.*

preſervò dalla morte minacciatagli dal Tiranno Dionigi (3). Queſto Filoſofo fu l' Ottavo della Setta Pittagorica (4), e inſegnò Filoſofia nella propria Patria, che governò per molto tempo (5), e in ogni genere di virtù fu d' amirazione appreſſo molti (6). Fra le molte, e ſingolari qualità, delle quali era ornato Archita, fu per aſſerzione di Tolomeo principalmente ſtudioſo della Muſica ſecondo il Siſtema dei Pittagorici, procurando di ritenere quanto è coerente alla Ragione, non ſolo nelle Conſonanze, ma ancora nelle diviſioni dei Tetracordi (7). Nella differenza però fra le due dimoſtrate Sette, Pittagorica, e Ariſtoſſenica, come laſciò ſcritto Ptolemaide Cirenea, Archita abbracciava il ſentimento tanto dell' una, che dell' altra; ſtanteche era d' opinione, che il Senſo non poteva regere ſenza la Ragione, nè la Ragione poteva regere ſenza prendere dal Senſo i fondamenti; e il fine, o ſia la perfezione della ſpeculazione indubitatamente attribuiva al Senſo, perciò voleva, che il Senſo

mihi 147. Archytas Tarentinus Heſſiæi filius, aut Mneſarchi, aut Mnaſagoræ, philoſophus Pythagoricus, qui Platonem conſervavit, ne à Dionyſio tyranno occideretur.... Empedoclis fuiſſe diſcipulus non obſcurè perhibetur. *Anonym. apud Phot. Cod. CCLIX. pag. mihi* 455.... Plato nonus ſucceſſor, Archytæ ſenioris diſcipulus &c.

(3) *Laertius lib.* 3. *Segm.* 21. 22. Quo tempore Archytas Pythagoricus ſcripta ad Dionyſium epiſtola, purgavit illum à ſuſpicione, atque ereptum Athenas remiſit. Eſt autem epiſtola hujuſmodi: Archytas Dionyſio valere. Miſimus omnes Platonis neceſſarii Lamiſcum & Photidam, virum illum abs te recepturi ſicut convenerat. Rectè igitur feceris, ſi memineris quanto à nobis ſtudio efflagitaveris Platonis ad te adventum, ut nos illum venire hortaremur, facturum te ſpondens omnia: illumque liberè accedere & abire permiſſurum. Memor eſto igitur quanti illius adventum feceris; quodque eo tempore plus cæteris amaveris. Quòd ſi qua orta ſimultas eſt, humanius te agere convenit, illumque nobis reſtituere illæſum. Hæc enim ſi facis, juſtitiam coles, ac nobis gratificaberis.

(4) *Fabricius Bibl. Græ. T.* 1. *pag.* 493. Archytas Tarentinus πρεσβύτερος, præceptor Platonis, & à Pythagora in ſucceſſione octavus.

(5) *Strabo lib. VI. pag. mihi* 193. Amplexi ſunt etiam (*Tarentini*) Pythagoricam philoſophiam, præ reliquis Archytas, qui urbi ei per longum tempus præfuit. *Ælianus Var. Hiſt. lib.* 3. *cap.* 17. Tarentinis profuit Archytas. *& lib.* 7. *cap.* 14.... Archytam ſexies Ducem ſumpſerunt Tarentini.

(6) *Laertius lib.* 8. *Segm.* 79. Admirationi apud plurimos habitus eſt, in omni virtutis genere. *Athenæus lib.* 12. *pag. mihi* 386. Athenodorus libro de ſtudiis & inſtitutione diſciplinarum ſcribit Tarentinum Archytam urbanum, civilem, ac ſimul philoſophum, &c.

(7) *Ptolemæus Harmonicor. lib.* 1. *Cap. XIII.* Archytas vero Tarentinus, (qui Pythagoreorum maxime ſtudioſus erat rei muſicæ,) conatur quidem quod Rationi congruum ſit, retinere: non ſolum in Conſonantiis, ſed & aliis Tetrachordorum diviſionibus, &c.

Senſo precedeſſe la Ragione ſecondo l' Ordine, non ſecondo la Podeſtà (8). Dice inoltre Archita nel libro della Matematica quaſi ſul principio del trattato, che a ſuo giudizio i Pittagorici ragionevolmente vogliono ſpetti alla Matematica giudicare, e ſenza alcun aſſurdo rettamente di qualunque coſa formar conſiderazione. Imperocchè quelli, che la natura degli univerſali bene comprenderanno, potranno pur anche quella de' particolari diſtinguere (9). Scriſſe inoltre Archita in propoſito dei Suoni: che molti di eſſi non ſi ponno da noi conoſcere coll' ajuto del ſolo ſenſo, altri per la loro imbecilità, altri per la troppa diſtanza, ed altri per l' eccesſo della loro grandezza, poichè coll' udito non poſſiamo diſtinguere i Suoni ſmiſurati... Da ciò è manifeſto, che la coſtituzione del Canto per ſe ſteſſa conſiderata, ammette l' accreſcimento in infinito, ma qualora venga paragonata alla Voce, o all' Udito, non ſi eſtende all' infinito, ma vien determinata dalla noſtra poteſtà (10). Uno dei primi tra Greci che ſtabilirono qualche determinata ſpecie in ognuno dei tre Generi di Muſica di già accennati, fu Archita, il quale eſſendo ſeguace di Pittagora, ad imitazione del ſuo Maeſtro, ſi ſervì delle Proporzioni per dimoſtrare l' Intervallo, che corre tra un Suono ed un' altro dei Tetracordi, ſem-

(8) *Apud Porphyrium pag.* 210. Alii quidem utrumque pariter ſumunt, Senſum & Rationem, ut æque valentes hac in re: Alii, alterum ut Antecedentem, alterum ut Conſequentem. Archytas Tarentinus, utrumque pariter ſumit; neque enim ſenſibile per ſe conſtare poteſt abſque Ratione; neque magis valet Ratio quicquam præſtare, non ſumptis à Senſu fundamentis; Finemque (ſeu Perfectionem) Speculationis, pro confeſſo, tribuit Senſui. In quonam autem vult ille Senſum præcedere Rationi? Reſp. Ordine; non Poteſtate. &c.

(9) *Porphyrius loc. cit. pag.* 236. Dicit autem *Architas*, (in libro De Mathematica, ſtatim ab initio tractatus,) hæcce. Bene mihi videntur (Pythagorii) quod Mathemata ſpectat dignoſcere, & (abſque ullo abſurdo) recte de quoque conſiderare. Nam qui univerſalium naturas bene dignoverint, vellent & particularium, quæ ſunt, inſpicere.

(10) *Loc. cit. pag.* 257. Scribit igitur Archytas, (cujus verba nos ante produximus,) de Sonitibus hæcce; Multos quidem ex illis eſſe, quos (ex natura noſtra) cognoſcere non valemus: Alios quidem propter ictus imbecillitatem; alios propter magnam eorum à nobis diſtantiam; nonnullos item propter magnitudinis exceſſum: non poſſe enim nobis in auditum ſubire ingentes Sonitus.... Manifeſtum autem ex his eſt, quod Meli (ſeu Cantus) conſtitutio per ſe conſiderata, augmentum videatur in infinitum admittere; ſed ad Vocem vel Auditum comparata, non in infinitum habet diſtentionem, ſed determinatur à poteſtate noſtra.

ſempre però colla ſuppoſizione, come ſi è detto più volte, che le Corde eſtreme reſtino ſtabili. Eccone in ogni Genere l' Eſempio riferito da Tolomeo (11):

Genere Enarmonico.

B		xB		C		E
2016	$\frac{28}{27}$	1944	$\frac{36}{35}$	1890	$\frac{5}{4}$	1512
Hypate hypaton		Parhypate hypaton		Lichanos hypaton		Hypate meſon.

Genere Cromatico.

B		C		#C		E
2016	$\frac{28}{27}$	1944	$\frac{243}{224}$	1792	$\frac{32}{27}$	1512
Hypate hypaton		Parhypate hypaton		Lichanos hypaton		Hypate meſon.

Genere Diatonico.

B		C		D		E
2016	$\frac{28}{27}$	1944	$\frac{8}{7}$	1701	$\frac{9}{8}$	1512
Hypate hypaton		Parhypate hypaton		Lichanos hypaton		Hypate meſon.

Eſaminateſi ognuna delle eſpoſte Specie tanto da Tolomeo, che da Porfirio, viene commendato Archita, come ſtudioſo della Muſica de' Pittagorici, e come quegli che ſi è sforzato di ritenere ciò, che è congruo alla Ragione, non ſolo nelle Conſonanze, ma nelle altre diviſioni dei Tetracordi, quaſichè foſſe proprio della natura dei Concinni la Proporzione degli Eccefſi. Eſſendoſi poi egli propoſto queſto ſcopo, in alcune coſe però ſi ſcopre dilungarſi da eſſo, e in molte altre aderirvi, talmentechè chiaramente ſi conoſce, che egli allontanaſi da ciò che dal ſenſo viene com-

(11) *Ptolemaus loc. cit. lib. I. cap.* 13. Subſcripta autem habetur eorundem numerum jam expoſitio; ſic ſe habens

1512	1512	1512	In Acutum, præcedens.
$1\frac{1}{4}$	$1\frac{5}{27}$	$1\frac{1}{8}$	
1890	1792	1701	
$1\frac{1}{35}$	$\frac{19}{224}$	$1\frac{1}{7}$	
1944	1944	1944	
$1\frac{1}{27}$	$1\frac{1}{27}$	$1\frac{1}{27}$	
2016	2016	2016	In Grave, conſequens.
Enarmonium	Chromaticum	Diatonicum	
$\frac{5}{4} \times \frac{36}{35} \times \frac{28}{27} = \frac{4}{3}$	$\frac{32}{27} \times \frac{243}{224} \times \frac{28}{27} = \frac{4}{3}$	$\frac{9}{8} \times \frac{8}{7} \times \frac{28}{27} = \frac{4}{3}$	

compreſo, come ſi vede nella diviſione dei Tetracordi da eſſo Archita eſpoſta (12). In che abbia mancato Archita nello ſtabilimento delle tre accennate Specie, oltre quanto leggeſi in Tolomeo, e in Porfirio, con tutta preciſione ce lo deſcrive Boezio (13): *Ma Tolomeo riprende l' una, & l' altra diviſione* (cioè d'Ariſtoſſeno, e d'Archita) *in queſto modo: Et primieramente quella di Archita; Percioche la Corda ſeconda dalla (eſtrema) acutiſſima, ciò è la* 1792 *nel genere Cromatico è poſta così, che ella non fa proporzione alcuna ſopraparticolare ne con l' acutiſſima* 1512, *ne con la proſſima alla più grave* 1944. *Eſſendoche i paragoni ſopraparticolari ſiano ſtati di tanta autorità preſſo Archita, ch' egli le habbia tenuto anchora in conto di Conſonantie. Oltra di queſto, ch' l Senſo capiſca nel Cromatico la prima proporzione maggiore, che la fatta da Archita; Imperoch' egli nel genere Cromatico fece la diſtantia della* 1944 *alla* 2016 *in proporzione ſeſquiventiſetteſima, dovendo conforme al Cantar del Genere Cromatico eſſer ſeſquiventuneſima. Similmente la proporzione, che 'l Genere Enarmonico ritiene prima dalla graviſſima ſecondo la Diviſione di Archita è tale, che deve di gran lunga eſſer minore di quella,*

(12) *Ptolemæus loc. cit.* Archytas vero Tarentinus, (qui Pythagoreorum maxime ſtudioſus erat rei muſicæ,) conatur quidem quod Rationi congruum ſit, retinere: non ſolum in Conſonantiis, ſed & aliis Tetrachordorum diviſionibus: (Quaſi Concinnorum naturæ propria foret, exceſſuum Commenſuratio.) Cum vero hunc ſibi omnino ſcopum propoſuerit; ab eo tamen in quibuſdam errare plane deprehenditur: In pleriſque autem, eidem adhæret; ita tamen ut manifeſte recedat ab eis quæ ſenſibus directe ſunt comperta: prout mox videbimus in tetrachordorum, ſecundum illum, diviſione.

(13) *Boetius Muſica lib. V. Cap. XVII.* Quemadmodum Ptolemæus & Ariſtoxeni & Architæ tetrachordorum diviſiones reprehendat. Sed utraſque tetrachordorum diviſiones Ptolemæus ita reprehendit. Architam quidem primò, quoniam ſecundus ab acutiſſimo nervus chromatico genere, ideſt, 1792 ita eſt collocatus, ut nec ad acutiſſimum 1512, nec ad proximum graviori 1944 ullam ſuperparticularem efficiat proportionem, cum Architas tantam ſuperparticularibus comparationibus habuit dignitatem, ut eas etiam in conſonantiarum ratione ſuſceperit. Dehinc quod primam à graviſſimo nervo proportionem in chromatico quidem majorem ſenſus deprehendat, quam fecit Architas, hic namque in chromatico genere 1944 ad 2016 diſtare fecit ſeſquiviceſimamſeptimam proportionem, cum ſecundum conſuetam chromatici generis modulationem ſeſquiviceſimaprima eſſe debuerit. Item enharmonium genus ea proportio, quam primam à graviſſimo ſecundum Architæ retinet diviſionem, talis eſt, ut longe minor eſſe debeat, quam in cæteris generibus invenitur, hic autem æquam eam cæteris generibus ſtatuit, dum primas à gravi proportione in tribus generibus ſeſquiviceſimasſeptimas ponit.

che ſi trova ne gli altri Generi: Et queſti la coſtituiſſe eguale a gli altri Generi, ponendo le proporzioni prime dalla grave ſeſquiventiſetteſima ne tre Generi (14). Viene inoltre deſcritta da Boezio la *Demoſtrazione di Archita, che la Proportione ſupraparticolare non ſi può dividere giuſtamente per metà* (15). Queſta potrà vederſi al Cap. 11. del terzo libro nel ſuddetto Boezio. Ma ſe vengono oppoſti alcuni difetti in materia di Muſica ad Archita, vengono però queſti ben compenſati da altre ſue rare doti, le quali nella circoſtanza di ſua morte per un naufragio accaduta, vengono da Orazio celebrate (16).

Ecco l' Immagine di Archita riferita in Laerzio lib. VIII. Segm. 79.

Del lodato Archita fu diſcepolo FILOLAO nato in Crotone, e viſſuto in Eraclea (17). Fu uno de' ſeguaci della Dottrina di Pittagora (18), da cui già vecchio, ſe dob-

(14) *Tradut. del Cav. Ercole Bottrigari.*
(15) *Tradut. del ſud.*
(16) *Horatius Ode 28. libri I.*

Te maris, & terræ numeroque carentis arenæ
Menſorem cohibent, Archyta,
Pulveris exigui prope littus parva Matinum
Munera; nec quicquam tibi prodeſt
Aëreas tentaſſe domos, animoque rotundum
Percurriſſe polum morituro.

(17) *Fabricius Bibl. Græ. T. 1. pag.* 513. Philolaus Crotoniates Heracleæ vixit. Jamblichus c. 36. Architæ diſcipulus.
(18) *Laertius lib. VIII. Segm.* 84. Philolaus Crotoniata, Pythagoricus fuit.

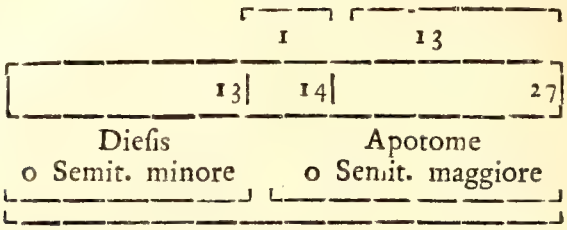
dobbiam credere a Jamblico, venne ammaeſtrato (19). Fra le molte coſe narrate da Scrittori di queſto Filolao, dice Laerzio (20), che immaginavaſi, che ogni coſa con armonia, e neceſſità ſi faceſſe. Intorno alla Muſica oltre quanto ſi è deſcritto quì ſopra alla pag. 230 Boezio racconta (21). *In qual modo Filolao divida il Tuono:* dice egli: *Filolao Pitagorico tentò di dividere il Tuono in un' altro modo, ponendo il principio del Tuono in quel numero, il qual dal primo diſpare produceſſe il primo Cubo. Imperoche eſſendo il numero ternario il primo diſpare, tre volte tre fa 9, il qual, ſe moltiplicarai per 3 neceſſariamente farà 27 che è diſtante dal numero 24 per un Tuono, & ſerba la differentia del medeſimo ternario; Imperoche il ternario è la ottava parte della ſomma 24, alla quale aggiunta eſſa ottava parte crea il Cubo 27 primo del ternario. Di queſto adunque fa due parti. Una; che ſia maggiore della Metà: Et quella chiama Apotome: l' altra reſtante, che ſia minore della Metà: & quella nomina Dieſis; che poi i poſteri hanno addimandato Semituono minore: & la loro differentia, Comma. Et primieramente hebbe opinione, che il Dieſis conteneſſe 13 unità, eſſendoche queſto ſia la differentia tra 256 & 243. Et anco perche lo iſteſſo numero 13 ſia compoſto del novenario, del ternario, & della unità tenga il luogo del punto: il ternario della prima linea diſpare; il novenario del primo quadrato diſpare. Per queſte Cauſe adunque ſupponendo egli 13 il Dieſis; detto Semituono (minore) la reſtante parte del numero 27 che è 14 unità, ordinò, che fuſſe lo Apotome: Ma percioche tra 13 & 14 e la unità per differentia penſò, che la unità fuſſe da eſſer poſta in luogo del Comma:*

(19) *Jamblichus de vita Pythag. Cap. XXIII.* Nam qui ex hac Schola prodierunt, in primis antiquiſſimi illi, quique de junioribus ipſi Pythagoræ jam ſeni coævi, & ab eodem inſtituti fuerunt, Philolaus, &c. *Ludolphus Kuſterus in hunc loc.* Miror, Jamblichum hic dicere, Philolaum Pythagoræ fuiſſe σύγχρονον; cum infra Num. 199. plures ætates inter eundem & Pythagoram interceſſiſſe, diſerte doceat. Hanc ἀσυγχρισίαν recte etiam obſervavit ingens literarum decus, Richardus Bentlejus, in Diſſertat. de Phalar. Epiſt. pag. 87. Sane, niſi dicamus, Philolaum hunc ab altero diverſum fuiſſe, non video, quomodo loca iſta conciliari poſſint.

(20) *Lib. VIII. Segm.* 85. Opinatur autem omnia neceſſitate ac harmonia fieri.

(21) *Muſica lib. 3. Cap. V. trad. del Cav. Ercole Bottrigari.*

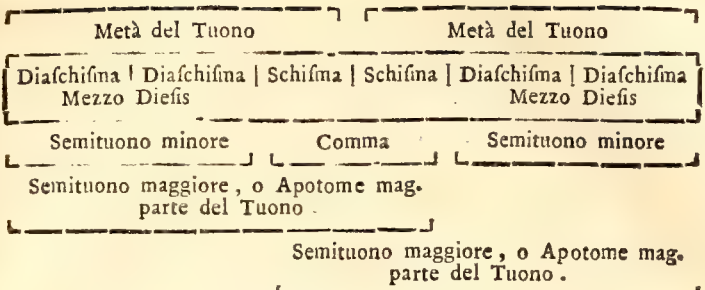
e tutto il Tuono pone nelle 27 *unità; Percioche tra* 216 *&* 246 *tra quali è la diſtantia di un Tuono la differentia è* 27.



Proſeguiſce dipoi Boezio (22) a dimoſtrare un' altro modo di dividere il Tuono propoſto da Filolao. Oltre l' accennata diviſione del Tuono in un *Dieſis*, o ſia Semituono minore, e in un Semituono maggiore, o ſia *Apotome*, ci dimoſtra poterſi pur anche dividere il Tuono in due Semituoni minori, e in un Comma. Divide poſcia l'Apotome, o Semituono maggiore in un Semituono minore, e in un Comma; ed il Semituono minore in due Diaſchiſma, ed il Comma in due Schiſma, dal che ne viene lo Schiſma è la metà del Comma, e che il Diaſchiſma è la metà del Semituono minore. Tutto ciò ci viene più chiaramente dimoſtrato dalla ſeguente Figura, la quale unita ad altre ritrovaſi aggiunta da Enrico Glareano a Boezio nell' edizione di Baſilea del 1570.

Metà

(22) *Loc. cit. Cap. VIII.* De minoribus Semitonii intervallis. Philolaus igitur hæc atque his minora ſpacia talibus deffinitionibus includit. Dieſis, inquit, eſt ſpacium, quo major eſt ſeſquitertia proportio duobus tonis. Comma verò eſt ſpatium quo major eſt ſeſquioctava proportio duabus dieſibus, id eſt, duobus ſemitoniis minoribus. Schiſma eſt dimidium commatis. Diaſchiſma verò dimidium dieſeos, ideſt, ſemitonii minoris. Ex quibus illud colligitur, quoniam tonus quidem dividitur principaliter in ſemitonium minus atque apotomen, dividitur etiam in duo ſemitonia & comma, quo fit ut dividatur in quatuor diaſchiſmata & comma. Integrum verò dimidium toni quod eſt ſemitonium, conſtat ex duobus diaſchiſmatibus quod eſt unum ſemitonium minus, & ſchiſmate, quod eſt dimidium commatis. Quoniam cum totus tonus ex duobus ſemitoniis minoribus & commate conjunctus eſt, ſi quis id integrè dividere velit, faciet unum ſemitonium minus commatiſque dimidium. Sed unum ſemitonium minus dividitur in duo diaſchiſmata. Dimidium verò commatis unum ſchiſma eſt. Rectè igitur dictum eſt integrè dimidium tonum in duo diaſchiſmata atque unum ſchiſma poſſe partiri. Quo fit ut integrum ſemitonium à minore ſemitonio uno ſchiſmate differre videatur, apotome autem à minore ſemitonio duobus ſchiſmatibus differt: differt enim commate, ſed duo ſchiſmata unum perficiunt comma. *Vedi la Figura che ſegue.*



SOCRATE egregio Filoſofo nacque di Soffrone in Atene nell' Olimpiade LXXVII. 4., ſtudiò ſotto Anaſſagora e Archelao, così pure ſotto DAMONE Sofiſta, e Muſico (23). Se queſto Damone ſia lo ſteſſo, o pur diverſo da quello, di cui ſi è fatta menzione quì ſopra (24), non è così facile il poterlo decidere. Veggaſi ſopra di ciò quanto vien notato da Egidio Menagio ne' ſuoi Commentarj ſopra la Vita di Socrate ſcritta da Laerzio (25). Scriſſe di Socrate Valerio Maſſimo: *E ancora manifeſto, che Socrate già oltre di età imparò a ſonare la Lira, giudicando che e' fuſſe meglio imparare quella virtù, qualche volta, che non mai. Et quanto piccola aggiunta era quella alla grande Scienza d' un Socrate? Ma tanto era la voglia & l' ardor, che gli haveva d' imparare ogni coſa, & con tanta induſtria & perſeveranza ci ſi metteva*

(23) *Laertius in Socrate lib. II. Segm.* 44. Natus eſt Socrates, ut ait Appollodorus in Chronicis, ſub Apſephione, ſeptuageſimæ & ſeptimæ Olympiadis anno quarto. *Fabricius loc. cit. T. I. pag.* 815. Socrates ſophroniſci Filius Philoſophus egregius Athenienſis.... Audivit Anaxagoram & Archelaum, atque ut nonnulli apud Laertium II. 10. Damonem. De quo Damone Sophiſta ac Muſico meminit præter Platonem Plutarchus lib. de Muſica, & in Pericle. &c.

(24) *Pag.* 25.

(25) *Diogenes Laertius lib. II. Segm.* 19. *in Vita Socratis.* Cum igitur (*Socrates*) Anaxagoræ, ſecundum quoſdam auditor fuiſſet, & Damonis, ut Alexander in ſucceſſionibus ait. *&c. Ægidius Menagius in hunc loc.* Ἀλλὰκαὶ Δάμωνος. Hujus Socratis præceptoris non meminit Maximus Tyrius, qui Diſſertatione XXII. alios præceptores Socratis recenſet: Aſpaſiam in Rhetoricis; Diotimam in Amatoriis; in Muſicis, Connum; in Poëticis, Evenum; Iſchomachum in Georgicis: Theodorum in Geometricis. Verùm eum quoque Socratis magiſtrum vocat Svidas. Quis autem fuerit Damon ille Socratis Magiſter, mihi non ſatis liquet. Exiſtimarim illum eſſe, de quo Plato in Alcibiade priore & de Rep. libro quarto, & Plutarchus in Pericle.

zeva, che volle ancora aggiungere alla facultà della ſua dottrina i principii & le ragioni della Muſica. Et così il parerli eſſer ſempre biſognoſo d' imparare lo arrichì in tanto di Scienza, che ognun' avanzò per inſegnar ad altri (26). Ebbe per maeſtro nella Muſica, come aſſeriſce Seſto Empirico (27), Lampone, che da Platone, Cicerone, Maſſimo Tirio, Svida, e da altri vien chiamato Conno figlio di Metrobio; ma quì oſſerva Menagio (28), che in vece di Lampone, deve leggerſi LAMPRO. Fa menzione di queſto Lampro Platone (29) facendo parlare Socrate in queſti termini: *Di tu forſe Aſpaſia? Socr. E lei dico, e Cono figliuol di Metrobio, avendo io queſti due Maeſtri, di Muſica Cono, e di Rettorica Aſpaſia. Dunque non è maraviglia niuna, che un uomo così nodrito ſia d' intorno a queſto eloquente. Anzi ſe alcun ancora di me peggiore arrà imparato la muſica da Lampro, e la Rettorica da Antifonte Ramnuſio, egli potrà fra gli Atenieſi lodandoli parlare in guiſa, che la orazione di lui venga lodata da gli auditori.* Non contento Socrate di applicarſi alla Muſica, volle ancora, benchè in età avanzata, eſercitarſi nel Ballo, poichè a queſto attribuiva egli la galanteria, l' eleganza, e il decente movimento del corpo (30); Giunto Socrate all' età di 70 anni nell' Olimpiade XCV. 1. (31) pubblicamente in Teatro fu deriſo da Ariſtofane, come abbiamo deſcritto quì ſopra alla pag. 143, e per invidia, e per

(26) *Lib. 8. Cap. VII. trad. di Giorgio Dati.*

(27) *Lib. VI. ad verſ. Mathem. p. mihi* 108. Qua ratione Socrates quoque etiamſi jam eſſet ſenio confectus, non erubeſcebat ad Lamponem ventitare citharœdum, *&c.*

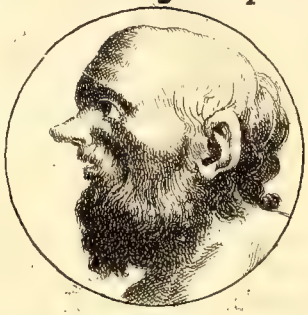
(28) *Menagius in Laert. lib. II. Segm.* 32. *pag.* 87. Ubi obiter obſerva, Lamponem vocari Socratis Magiſtrum in Muſicis, qui à Platone, à Cicerone, à Maximo Tyrio, à Svida, ab aliis, Connus appellatur. Sed obiter moneo, pro Λάμπωνα legendum omnino Λάμπρον. *Vide Fabricium T. 1. p.* 584.

(29) *Trad. del Dardi T. 2. pag.* 459.

(30) *Lucianus de Saltat. apud Menagi. in Laert. loco cit.* Verum Socrates, vir ſapientiſſimus, ſi hoc de ipſo dicenti Pythio eſt credendum, non modò laudavit artem ſaltandi, ſed eam etiam diſcere voluit, cum concinnitati, elegantiæ, motui decenti; ejuſque quod movetur venuſtati plurimum tribueret. Nec veritus eſt ætate jam grandior ſaltationem inter maximè ſerias diſciplinas habere: nec ei perdiſcendæ parum erat operæ impenſurus, quem etiam leviora diſcere non piguit: ſed Tibicinarum quoque Scholas frequentavit; &c.

(31) *Laertius in Socrate lib. II. Segm.* 44. Moritur primo anno nonageſimæ quintæ Olympiadis, ſeptuageſimo ætatis anno. *Varie controverſie ritrovanſi intorno alla naſcita, e alla morte di Socrate, le quali poſſono riſcontrarſi nei Faſti Attici P. I. Diſſert. IX. T. 1. del P. Corſini, e nel T. 3. pag.* 188.

per calunnia fu accusato d' empietà da Melito, da Anito, e da Licone appresso al Popolo Atenieſe, dal quale fu condannato a morte con fargli ber la cicuta (32). Della qual morte pentironſi poſcia gli Atenieſi per guiſa, che fecero chiuder le Paleſtre, e Gimnaſii, e condannarono a morte Melito, e gli altri accuſatori all' eſiglio, ed ereſſero a Socrate una Statua di Metallo da Liſippo fabbricata, e la collocarono nel più celebre luogo della Città (33). Quì impreſſa ritrovaſi la di lui Immagine riportata in Laerzio.



Nacque il celebre Filoſofo PLATONE in Atene da Ariſtone, e da Periziona nell' Olimpiade LXXXVIII. ſecondo Apollodoro citato da Laerzio, o come dimoſtra il Padre Corſini nell' Olimpiade LXXXVII. 3. (34). Nella ſua gioventù ſi addeſtrò nella lotta preſſo Ariſtone Argivo celebre Lottatore, e vuolſi ſi eſercitaſſe ancora nella famoſa paleſtra d' Iſtmo (35). Si inſtruì nella Pittura, nella Poeſia, e nella

(32) *Laertius in Socrate lib. II. Segm.* 39. Porrò Antiſthenes in Philoſophorum Succeſſionibus, & in Apologia Plato, tres illum accuſaſſe tradunt, Anytum, Lycònem ac Melitum. Anytum quidem opificum, & reipublicæ miniſtrorum partes tuentem. Lyconem oratorum. Melitum verò poëtarum, quòd eos omnes carperet Socrates... *Segm.* 41. & continuò conjectus in vincula, poſt paucos dies cicutam bibit, &c.

(33) *Idem loc. cit. Segm* 43. Athenienſibus ejus facti tantum pœnitentiæ inceſſit, mox ut palæſtras & gymnaſia clauderent; & alios quidem exilio; Melitum verò morte damnarent. Socratem ærea imagine publicè honoravere, quam à Lyſippo perfectam in urbis celeberrimo loco ſtatuerunt.

(34) *Lib. III. Segm.* 1. Plato Ariſtone patre, & matre Perictiona, ſive Potona, Athenis natus eſt, &c. *Segm.* 2. Naſcitur autem Plato, ut Apollodorus teſtatur in Chronicis, octogeſima octava Olympiade. *Varie ſono le opinioni intorno al tempo della naſcita di Platone, che poſſono vederſi nei Faſti Attici del P. Corſini T. 3. pag. 229. ſeq., e Gio: Alberto Fabricio Bibl. Gra. T. 2. pag. 3.*

(35) *Laertius loc. cit. Segm.* 4. Exercitatuſque eſt apud Ariſtonem Argivum

e nella Muſica (36); nella quale ebbe per Maeſtri DRACONE Atenieſe, e METELLO d'Agrigenti (37). Eſſendoſi poi appoggiato a Socrate ſi applicò Platone alla Filoſofia, e morto Socrate paſsò ad apprendere la dottrina di Pittagora (38); indi ſi diè a ſeguitare nella natural Filoſofia i Pittagorici, ed Eraclito, nella morale Socrate, e nella Dialettica Zenone, e Parmenide ambidue della Città di Elea (39), ſotto la direzione di Cratillo diſcepolo di Eraclito, e di Ermogene Parmenidio Filoſofo, e in età d' anni 28 intrapreſe viaggio per varie parti, e conferì con Euclide Megarenſe, Teodoro matematico, e coi Pittagorici, Archita, Filolao, Eurito, Timeo Locro, Echecrate, Acrione, ed altri (40). Quanto nella Muſica foſſe verſato Platone, ce lo dimoſtra Plutarco, il quale dice (41): *Queſte harmonie*, cioè la Lidia lenta, o Miſſolidia ſimigliante alla Jonia, *perchè una è lamentevole, l' altra diſunita, ragionevolmente da Platone ſono ſtate rifiutate; & eletta la Dorica come ad huomini bellicoſi, & temperanti proporzionata. Nè fece queſto (per Hercole) a giudicio mio (come gli rimprovera Ariſtoſſeno nel primo libro della Muſica) perchè egli non ſapeſſe, che anco in queſte maniere ci ſono alcune coſe, le quali a conſervazione della Republica rendono giovamento. Conciofiache Platone ſi fuſſe eſer-*

palæſtritam .... Nec deſunt qui in Iſthmo luctatum eſſe dicant, ſicut & Dicæarchus in primo de Vitis. *L. Apulejus de Habit. & Doctr. Plat. pag.* 567. *ſeq.* Doctores habuit in primâ Litteraturâ Dionyſium: & in paleſtra Ariſtonem Argis oriundum, tantoſque progreſſus exercitatio ei contulit, ut Pythia & Iſthmia deluctata certaverit.

(36) *Fabric. loc. cit. pag.* 4. Valere juſſa Athletica, pictoria, & Muſices poeticeſque ſtudio, &c.

(37) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 330. Studioſiſſimus enim muſices fuit Plato: ut qui Draconem audiviſſet Athenienſem & Metellum Agrigentinum.

(38) *L. Apulejus loc. cit. pag.* 568. Verum cùm ſe Socrati dediſſet, non ſolùm ingenio atque doctrinâ cæteros Socraticos vicit: ſed etiam labore & elegantiâ illuſtravit... Sed poſteaquam Socrates homines reliquit, quæſivit unde proficeret, & ad Pythagoræ diſciplinam ſe contulit. &c.

(39) *Fabricius loc. cit. pag.* 6. In naturali Philoſophia Pythagoreos atque Heraclitum, in morali Socratem, in Dialectica Zenonem ac Permenidem Eleatas ſequitur.

(40) *Fabricius loc. cit. pag.* 4..... cum interim Cratylum Heracliti diſcipulum & Hermogenem Parmenidium Philoſophum ſectatus eſſet, annos natus duo de triginta varias regiones adiit, Euclidem Megarenſem Theodorum mathematicum, tum Pythagoricos Archytam, Philolaum, Eurytum, Timæum Locrum, Echecratem, Acrionem alioſque acceſſit, &c.

(41) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 330.

eſercitato grandemente nella Muſica, eſſendo ſtato alla diſciplina di Dracone Athenienſe, & di Metello Agrigentino. Ma perche, ſicome ho detto, conoſceva, che la Dorica da maeſtà grande era accompagnata, antepoſe quella maniera, ſapendo oltre ciò, che molte canzoni Virginali nominate erano ſtate da Aicmane, da Pindaro, da Simonide, & da Bacchillide compoſte: & appreſſo di queſto le proſodie, & le peani, & ſimilmente le tragiche lamentationi nella maniera Dorica, & certi verſi d' amore. Nondimeno baſtavano loro quelle, che erano ſtate fatte in honor di Marte, & di Minerva, & gli ſpondei. Perchè ſtimava, che queſte baſtaſſero a ſtabilire l' animo degli huomini modeſti. L' iſteſſo non fu ignorante della maniera Lidia, & Jonia. Sapendo che ella era adoprata nelle Tragedie; & che tutti gli huomini dell' antiche età ſapevano tutte le ſorti d' harmonia, valendoſi nondimeno ſolamente d' alcune. E in appreſſo ſoggiunge. *Mi rimane dopo haver fatto paleſe, che Platone rifiutò le altre maniere non per ignoranza, ò per dapocaggine; ma come non convenevoli a una Republica di quella ſorte: di manifeſtare da quì innanzi, che egli era ben fondato in quella maniera di Muſica, la quale da Greci è nominata harmonica. Nella creatione dell' anima, che egli fabrica nel Timeo, fece manifeſta la diligenza ſua nelle mathematiche, & nella Muſica,* &c. E quì ſegue Plutarco a deſcrivere la Creazione dell' Anima dimoſtrata da Platone, la quale può da noi ometterſi, eſſendoſi di già deſcritta nella Diſſertazione prima del ſecondo Tomo della Storia pag. 212. ſeg. Reſta però a dirſi col Fabricio (43), come Platone in queſto Dialogo finge che Socrate, col mezzo dei Numeri Armonici, diſputi delle coſe naturali, e della coſtituzione dell' univerſo con TIMEO LOCRO uno dei ſeguaci di Pittagora, e che da Platone in Italia fu udito, come atteſtano Cicerone, S. Girolamo, ed altri (44). Queſto Timeo Locro, come Aſtronomo, e diligentiſſimo ricercatore della natura univerſale,

(42) *Traduz. di Marc'Antonio Gandini T. 2. pag.* 140.

(43) *Bibl. Gra. T. 2. pag.* 21. Fingit vero Socratem diſputantem de rebus naturalibus & univerſi conſtitutione cum Timæo Locro Pythagoreo.

(44) *Fabricius T. 2. pag.* 21. Cicero V. de finibus & I. Tuſc. Hieron. in Apologia contra Rufin. non longè ab extremo, aliique teſtantur Timæum hunc à Platone in Italia fuiſſe auditum.

vien lodato da Platone; il quale, come già fu notato da Timone Sillografo, la maggior parte dell' accennato Dialogo intitolato Timeo, vogliono che lo prendeſſe da un libro di Timeo Locro conſervatoci da Procolo (45). Non v' è luogo di dubitare, che queſto Timeo Locro, eſſendo ſeguace di Pittagora, ed Aſtronomo, non conſideraſſe la poſizione, ed il movimento dei Pianeti, ad imitazione del ſuo Maeſtro, colle Proporzioni Armoniche (46). Giunto Platone all' età d' anni ottantuno, o come dimoſtra il Padre Corſini in età di ottantadue anni nell' Olimpiade CIX. 3. terminò la ſua vita (47), laſciando di ſe, oltre le di lui Opere, il celebre nome di Filoſofo divino, come leggeſi in un' Elogio riportato da Laerzio (48), e con la di lui Immagine nel citato Laerzio impreſſa (49).

LASO

(45) *Idem T.* 1. *pag.* 522. Timæus Locrus tanquam Α'στρονομικώτατος & naturæ univerſæ diligentiſſimus inquiſitor laudatur à Platone, qui dialogum ſuum quem Timæum inſcripſit, maximam partem ex Pythagorici illius libello (qui à Proclo ſervatus etiamnum extat) περὶ φύσιος ſive περίουτι παντὸς expreſſit, ut jam olim notavit Timon Sillographus.

(46) *Vedi Stor. della Muſica T.* 2. *pag.* 219. *ſeg.*

(47) *Athen. apud P. Corſini Faſti Att. T.* 4. *p.* 30. Plato autem naſcitur ſub Apollodoro, qui poſt Euthydemum Archon fuit; quum vero duos & octoginta annos vixiſſet obiit ſub Teophilo Callimachi ſucceſſore, qui ab Apollodoro ſecundus & octogeſimus Archon fuit. *Intorno alla morte di Platone riferiſce Laerzio lib. III. Segm.* 2. 3. Moritur autem, ut Hermippus tradit, primo anno centeſimæoctavæ Olympiadis, in nuptiis diſcumbens, octogeſimum & primum ætatis agens annum. Neanthes octogintaquatuor annos natum defeciſſe ſcribit. *Vedanſi le Annotazioni nel luogo citato, e ſingolarmente le Oſſervazioni di Egidio Menagio.*

(48) *Laertius lib. III. Segm.* 44.

Corpus habet gremio contectum terra Platonis
Mens ſed habet ſuperûm tecta beata deûm
Divinum quem jam veneratur quiſquis honeſtus,
Et probus eſt, cujus vel procul eſt regio.

(49) *Idem Segm. I.*

LASO figlio di Carbino, o Cabrino, o come riferisce Laerzio, figlio di Carmantide, o Sisimbrino, fu di Patria Ermionese, Città nel Golfo di Napoli di Romania, visse secondo Svida (50) in circa l' Olimpiade LVIII. nei tempi di Dario figlio d' Istaspe, ma secondo Ismaele Bullialdo nell' Olimpiade LXX (51), e fu da alcuni annoverato trai Sapienti. Fu il primo che scrisse un libro di Musica, e che nei combattimenti introdusse il Ditirambo, e inoltre spiegò le contenziose dispute. Scrive Ateneo (52), che Laso compose un' Inno in onore di Ermione, e di Cerere nel *Tuono Ipodorio*, il qual Tuono chiamavasi anche *Eolio*. E' d' avvertirsi, che il *Tuono Ipodorio* è subalterno verso il grave del

(50) *Svidas apud Meibomium Notæ in Aristoxenum pag.* 78. Lasus, Charbini, Hermionensis, ex urbe Achaiæ. Vixit circa LVIII. Olympiada, quando & Darius Hystaspæ. Quidam hunc numerant inter septem sapientes, loco Periandri. Cæterum primus hic de Musica conscripsit libram, & Dithyrambum in certamina produxit, præterea contentiosas disputationes explicavit *Laertius lib. I. Segm.* 42. Primo loco ponit Solonem .... Lasum Charmantidæ seu Sisymbrini, sive, ut Aristoxenus tradit, Chabrini filium. *Martianus Capellæ de Nupt. Philolog. lib. IX.* Primo quippe cum Lassus ex surfæ harmoniæ vim mortalibus divulgaret, &c. *Meibomius in hunc loc. T. 2. pag.* 350 Corruptissimi hîc sunt codices omnes. Unus; Lassus ex surfæ harmoniæ vir. Alter; lassius ex surso ermionea vir. Optima est emendatio: Lasus ex urbe Hermionia harmoniæ vim. Scaliger: Lasus ex urbe Ermionea, harmoniacam vim. Non male Grotius: cum Lasus exorsus Harmoniæ vim.

(51) *Ismael Bullialdus Notæ in Theonem Smirn. pag.* 260. De hoc ita loquuntur Svidas & Schol. Aristoph. in Vespis .... Lasus Charbini F. Hermionensis ex Achaiæ urbe Hermione, floruit Olympiade 70. Sub Dario Hystaspis F. quidam hunc inter sapientes septem numerant, & pro Periandro substituunt. Primus iste de Musica scripsit & carmine dithyrambico certandi author fuit, contentiosasque disputationes instituit.

(52) *Athenæus lib. XIV. cap.* 5. *pag. mihi* 455. Duo verò illa genera complectitur Hypodorici concentus lex, quem, ut scribit Heraclides, Æolicum etiam vocarunt. Ejusmodi est hymnus hic in Hermionen, & Cererem Lasi Hermionensis:

Permitte me, Ceres, puellam, Plutonis uxorem Melibœam,
Hymno laudare, adhibita vocique adjuncta Aeolide Harmonia
Quæ cum gravitate fremit.

Hos modos cantant omnes Hypodoricos. Hermionenses verò Æoles sunt. Jure igitur Æolicam harmoniam Lasus hanc appellat.... Prius ergo, quod dictum est, concentum eum vocarunt Æolicum, post autem Hypodoricum, quod & in tibiis nonnulli putant observatum fuisse, certum tibiarum sonum rati esse Hypodoricum. Ego verò arbitror homines cùm in ejus cantus legibus nescio quid tumidum, & quod generosi animi fortitudinem referret, esse perspicerent, hypodoricum appellasse, & veluti nos subalbum dicimus, quod albo simile est, subdulce, quod accedit ad dulce, quamvis non sit ejusmodi, ita Hypodoricum appellatum fuisse, quod Doricum valde non sit.

Dorio (53); e che quel Tuono chiamato *Eolio*, di poi fu detto *Ipodorio*, il che penſano alcuni foſſe oſſervato nelle Tibie. Penſa Ateneo che gli Uomini nelle leggi di tal Canto rilevaſſero un certo nonſochè di gonfio, che produceſſe fortezza d'animo, e perciò *Ipodorio* lo chiamaſſero; e in quella guiſa che noi diciamo quaſi bianco quel colore, che ad eſſo è ſimile; e quaſi dolce quel cibo che al dolce ſi accoſta, benchè tale non ſia, così penſano, che *Ipodorio* veniſſe chiamato quello, che affatto non è *Dorio*; non eſſendoſi azzardati chiamare il Tuono *Eolio* aſſolutamente Dorio, come ſpiegò Caſaubono (54), ma bensì poco meno che Dorio. Riferiſce inoltre Ateneo (55) col teſtimonio di Eraclido Pontico nel libro terzo della Muſica il principio d'un' Oda di Laſo intitolata *Centauro*, nella quale egli ſi è adoperato per introdurre la lettera Greca σ ſigma, il di cui principio è il ſeguente:

Canto Cerere, e la vergine moglie di Plutone.

Emulo fu Laſo di SIMONIDE uno dei celebri nove Poeti Lirici, che venne chiamato *Melicertes* dalla ſoavità del di lui Canto (56). Nacque di Leoprepe in Giulide Città, o Caſtello di Zea una delle Iſole Cicladi nell'Arcipelago nell' Olimpiade LV. (57). Molte coſe ſi narrano di que-

(53) *Vedi quì ſopra pag.* 178., *così pure nel Tomo primo pag.* 209. *ove ſi ſono eſpoſte ordinatamente le ſerie di ciaſcun Tuono, tanto principale, che collaterale, sì verſo il grave, che verſo l' acuto, ove ſi vedrà come foſſero collocati, tanto l' Eolio, che l' Ipodorio.*

(54) *Iſ. Caſaubonus in hunc loc. pag.* 567. In quibuſdam ſcriptum offendimus, Δώριον μ' ἃ νομί'ζων pro νομί'ζασι. neutrum rectum eſt. Scribo νομί'ζειν. non auſi ſunt, inquit, harmoniam Æolidem Doricam appellare: ſed hypodoricam, ceu paullo minus quàm Doricam, dixerunt.

(55) *Athenaus lib. X. pag. mihi* 339. Hæc ſignificare poſſit aliquis iis qui ſpuriam odam eſſe credunt Laſi Hermionenſis ſcriptam abſque σ ſigma cujus titulus eſt Centauri. Talis quoque ejuſdem hymnus ad Cererem, & Hermionem, ut ait Heraclides Ponticus libro tertio de Muſica, cujus hoc eſt initium: Cererem cano, virginemque Plutoni coniugem.

(56) *Fabricius T. 1. pag.* 591. 592. Simonides.... Æmulus ejus fuit Laſus Hermionenſis teſte Ariſtophane in Veſpis &c. *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dialog. IX. p.* 334. Fuit verò Simonides.... illud certè a multis eſt traditum, novem Lyricos poetas ſi non eadem ætate fuiſſe, non multo certè tempore inter ſe diſtantes.... cognominatus item Melicertes à cantus ſuavitate. &c.

(57) *P. Corſinus Faſti Attici.* Olympias LV. $\frac{3}{4}$ *T. 3. pag.* 102. Simonides Leoprepis filius Ceus Poëta hoc anno natus videtur, quum Svida teſte Olymp.

queſto celebre Poeta, che riſcontranſi in varj Scrittori; unicamente mi reſtringo a dire con Cicerone (58), che Simonide fu non ſolo Poeta ſoave nel cantare le proprie Poeſie, ma ancora dotto, e ſapiente. Aggiunſe alla Lira la terza Corda (59), ed è fama, al riferire di Ateneo (60), che dimorando nella Città di Cartea, teneſſe ſcuola di Canto, e inſegnaſſe la maniera di agire ne' Cori; che anzi con rigoroſa legge multaſſe chi non era pronto a portarſi alla ſcuola. Giunto Simonide all' età di circa 89. o 90. anni, come nota il Fabricio, dopo d' avere inſtruito il celebre Poeta Pindaro, ceſsò di vivere nell' Olimpiade LXXVIII. (61).

Inſtruito da Simonide, e da Laſo Ermioneſe fu PINDARO ſeguace della Setta Pittagorica (62), di cui laſciò ſcritto Fabbio Quintiliano (63): *Dei nove Lirici, Pindaro è di gran lunga il principale per ſpirito, per magnificenza, per ſentenze, per figure; è beatiſſimo per la copia delle coſe, & delle parole; & è come un certo fiume d' eloquenza: la onde Orazio* (64) *crede, che niuno lo poſſa imitare* (65). Nell' anno pri-

---

LXXVIII. anno 1. annos agens 89. e vivis exceſſerit. *Segue l'Autore ad eſporre le varie opinioni intorno alla naſcita di Simonide, che in eſſo poſſono riſcontrarſi.*

(58) *Cicero de Natura Deor. cit. da Lorenzo Craſſo Iſt. de' Poe. Gre. p.* 462. Sed Simonidem arbitror (non enim Poeta ſolum ſuavis, verum etiam cæteroqui doctus, ſapienſque traditur) &c.

(59) *Svidas pag. mihi* 853. Simonides.... invenit.... & tertium liræ ſonum.

(60) *Athenaus lib. X. pag. mihi* 340. Fama eſt cùm in Carthea degeret, agendi canendique choros rationem docuiſſe, ſchola procul à mari ſita, in urbis ſuperiore parte juxta templum Apollinis.... *& pag.* 341. Simonidem ajunt ſanxiſſe, ad condictam horam ſi quis abeſſet eorum, qui chori modos & cantum docebantur, ut is aſino daret ordei ſemodium. Illud nimirum eſt quod ſignificat, ut is qui cantare nollet, certamen cicadæ recuſare dicatur, & Panopeades nomen aſini ſit, ampla verò cœna, ordei ſemodius.

(61) *Fabricius T.* 1. *Bibl. Gra. pag.* 592. Annos vixit Simonides circiter nonaginta, & cum ætate provectus Pindarum inſtituiſſet, dum obiit ſupremum Olympiade LXXVIII.

(62) *Idem loc. cit. pag.* 551. Inſtituerunt Pindarum præter parentes Laſus Hermionenſis & Simonides. *Clemens Alexandr. Strom. lib. V. pag.* 598.... Magis autem miſticè Pindarus Bœotius, ut qui eſſet Pythagoreus.

(63) *Inſt. Orat. lib. X. cap. I.* Novem vero Lyricorum longe Pindarus princeps, ſpiritus magnificentia, ſententiis, figuris, beatiſſima rerum verborumque copia, & velut quodam eloquentiæ flumine, propter quæ Horatius cum merito credidit nemini imitabilem.

(64) *Ode* 2. *lib. IV.*

Pindarum quiſquis ſtudet æmulari

primo dell' Olimpiade LXV. nacque Pindaro in Tebe; alcuni lo dicono figlio di Daifanto, altri di Scoplino, ed altri di Pagonide. Nella ſua prima età s' applicò alla Muſica ſotto la diſciplina degli accennati DIOFANTO, e SCOPELINO ambidue Sonatori di Tibia (*66*). Intorno alla morte di Pindaro varie ſono le opinioni de' Scrittori; chi lo vuole morto in età d' anni *66*. nella LXXX. Olimpiade, e chi in età d' anni 86. nella LXXXVI. Il P. Corſini però, dopo d' avere con eſattezza eſaminata la queſtione, ſtabiliſce la morte di Pindaro nella Olimpiade LXXXII. 2. (*67*). Fra le Opere Poetiche di Pindaro reſtateci, ſono celebri gli Inni di vario ſtile da eſſo compoſti ſopra i quattro celebri Greci Giuochi, Olimpici, Pittii, Nemei, e Iſtmici (*68*) da eſſo cantati al ſuono della Lira. Dalla poeteſſa Corinna fu ſuperato cinque volte nei certami de' poetici Componimenti, ma da Pindaro come imperiti furono condannati i Giudici (*69*). Nel Gronovio (70) ritrovaſi la ſeguente

Im-

Jule, ceratis ope Dædalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto. &c.

(*65*) *Trad. di Orazio Toſcanella pag. mihi* 531.

(*66*) *Fabricius T. I. pag.* 551. Pindarus Daiphanti tibicinis Myrtus F. natus Olymp. LXV. 1. ante Chriſtum A. DXX. *P. Corſini Faſti Attici T.* 3. *p.* 122. Olymp. LXV. An. $\frac{3}{4}$. Pindarus Daiphanti, vel Scopelini, vel Pagonidæ filius Thebanus hac Olimpiade a Svida in lucem editus memoratur. *Vide apud eund. T. II. pag.* 56. *ſeq. Lil. Greg. Gyraldi de Poet. Hiſt. Dialog. lib. IX. pag.* 338. Patrem, ut quidam ſcribunt, Scopelinum tibicinem habuit, à quo ea arte primum inſtitutus fuiſſe traditur.

(*67*) *P. Eduard. Corſini Faſti Attici T.* 3. *Olymp. LXXXII.* 2. Huic anno Pindari mortem adſcribendam eſſe putaverim. Si quidem ipſius Scholiaſtes ait:... obiit Pindarus ſex & ſexaginta, ſive, ut quidam putant, octoginta annos natus, Archonte Abione, 86. Olympiade. Inſignem hunc Pindarici Scholiaſtæ locum mire a Meurſio, Doduello, ceteriſque vexatum eſſe jam alibi demonſtravi. &c. *Vedi T.* 2. *dei cit. Faſti Attici p.* 56. *e T.* 3. *Olimp.* 80. 3.

(*68*) *Fabric. loc. cit. pag.* 552. Extant Pindari quem μεγαλοφωνότατον vocat Athenæus XIII. pag. 564. carmina XLV. epinicia Lyrica, quæ Strophis Antiſtrophis & Epodis conſtant. Dialecto Dorica ſcripta Ο'ΛΥΜΠΙΟΝΙ'ΚΑΣ XIV. ΠΥΘΙΟΝΙ'ΚΑΣ XII. ΝΕΜΕΟΝΙΚΑΣ XI. Et Ι'ΣΘΜΙΟΝΙΚΑΣ VIII. primam Olympiadem numerandam ab anno ante Chriſtum 776.... Prima Pythias incidit in Olympiadem XLIX.... Prima Nemea incidunt in Olympiadem LIII.... Iſthmia.... Prima incidunt in Olymp. XLIX.

(*69*) *Ælianus Variæ Hiſtoriæ lib. XIII. cap. XXV.* Pindarus poëta Thebis certans; quum in imperitos incidiſſet auditores, ſuperatus eſt à Corinna quinquies. Redarguens verò ruditatem ipſorum Pindarus, ſuem vocavit Corinnam.

(*70*) *Theſaur. Antiquit. Græcar. n.* 60. *T.* 2.

Immagine del celebre Poeta Pindaro.

IPPASO Metapontino, o Crotoniate annoverato fra quelli, che in età giovanile furono uditori di Pittagora già vecchio (71). Lasciò scritto Teone Smirneo (72), come Laso Ermionese, e Ippaso Metapontino ricercarono la celerità, e la tardanza dei movimenti calcolando le ragioni per mezzo dei Numeri, al rigore dei quali misurarono le Consonanze Musicali. E siccome Pittagora ritrovò le Proporzioni degli Intervalli sonori per mezzo dei martelli, e delle corde, così le ritrovarono i menzionati Filosofi col porre varie porzioni d' acqua in due vasi d' ugual grandezza, e Unissoni di voce. Posero in uno dei due vasi la metà d' acqua,

(71) *Fabricius T.* 1. *pag.* 505. Hippasus Metapontinus sive Crotoniata à Jamblicho c. 23. relatus inter eos qui juvenes audivere Pythagoram jàm senem.

(72) *Theon Smyrneus de Musica Cap.* 12. *pag.* 91. Narrant autem Lasum Hermionensem, & Hyppasum Metapontinum sectæ Pythagoricæ virum motuum celeritates, & moras consectatos fuisse, computatis per numeros rationibus istiusmodi ad quarum rigorem consonantiæ exiguntur, in vasis enimvero illas adsumpserunt, æqualibus namque positis, similibus omnibus vasis vacuum illud sivêre, hoc liquore ad medietatem implevere, pulsato utroque sonum excitarunt, & ipsis Diapason consonantia reddita est. Altero rursus vase vacuo relicto, aliud ad quadrantem aqua impleverunt, eisque pulsantibus symphonia Diatessaron conficiebatur; Diapente vero consonantia trium partium vasis unam adimplebat, motûs ratio unius ad alterum erat in Diapason ut 1. ad 2. in Diapente ut 3. ad 2. in Diatessaron ut 4. ad 3. quibus similes in chordarum divisionibus, ut supra dictum est, videntur rationes, non penes unam chordam, ut in Canone, sed in duabus: cum binas enim unissonas, & æqualiter intendissent, & unius istarum medietatem interciperent, & digito premerent, semissis cum alia Diapason consonantiam efficiebant: tertia vero parte intercepta, reliquæ Diapente cum alia comparatæ edebant. Similiter in Diatessaron consonantia, in illa enim quartam partem chordæ unius intercipientes reliquas ad aliam adaptarunt. Quod etiam, iisdem servatis rationibus, in fistulâ experti sunt. Qui ponderibus consonantias comprehenderunt duabus chordis pondera appenderunt juxta præmissas rationes. Qui longitudine fidium, eas premendo digitis, consonantias in illis demonstrarunt.

qua, lasciando vacuo l'altro, e ne risultò la Proporzione dell' Ottava 2. 1. Di poi posero tre porzioni d' acqua in un vaso, e due nell' altro, che produssero la Proporzione della Quinta 3. 2. Posero in fine quattro porzioni d' acqua in un vaso, e tre nell' altro, e ne venne prodotta la Proporzione della Quarta 4. 3. Le stesse Proporzioni delle Consonanze furono pur anche da essoloro rilevate nelle varie lunghezze delle Canne, che compongono la Fistola, e delle Tibie come riscontrasi nel citato Teone Smirneo, il quale nell' indicato capo, e nel seguente parla dei nominati Strumenti tanto da Corda, che da Fiato in modo tale, che dimostraci, come egli non solo fosse versato nella Teorica, ma di molto anche nella Pratica.

Del Filosofo ERACLIDE lasciò scritto Laerzio (73): *Heraclide figlio di Eutifrone, Heracleote de' l Ponto, huomo ricco andossene ad Atene. Datosi discepolo à Speusippo*, che fu successore di Platone (74), *fu uditore di Pitagorici, e sforzavasi imitar Platone. A la fine, come dice Sotion ne le Successioni, udì Aristotele. Costui portava una veste molle: & era gonfio di corpo, tal che gli Atenies non lo chiamavano Pontico, ma Pompico: Poi era mansueto ne l' andare e grave alquanto. Diconosi esser belli, & ottimi iscritti de l' ingegno suo* (75); e come soggiunge Vossio (76) in ogni genere di disciplina lasciò scritto qualche cosa di bello, e di ottimo. Fra le molte Opere composte da Eraclide vengono annoverati alcuni libri di Musica da Laerzio (77), Ateneo

(73) *Laertius lib. 5. Segm.* 86. Heraclides Euthyphronis filius, Heracleòtes è Ponto, vir dives, Athenas concessit. Ubi primum quidem Speusippo se in disciplinam dedit: sed Pythagoreorum quoque auditor fuit, Platonemque imitari nitebatur. Postremò, ut Sotion in successionibus ait, Aristotelem audivit. Hic mollicula veste utebatur, tumentique fuit corpore, adeò ut illum Attici non jam Ponticum, sed pompicum vocarent. Porrò incessù mitis erat, & verendus. Feruntur ingenii illius monumenta præclara atque optima.

(74) *Idem lib. 4. Segm.* 1. Successit autem ei (*Platoni*) Speusippus . . . Octo autem annos Schoæ Platonicæ præfuit, &c.

(75) *Traduz. dei Rositini di Prat' Albino pag. 115. terg.*

(76) *De Historicis Græcis lib. 1.* Ubi & testatur (*Laërtius*), prope in omni disciplinarum genere aliqua reliquisse, eaque κάλλιστα τε καὶ ἄριστα Pulcherrima & optima.

(77) *Laertius lib. V. Segm.* 87. Musici verò libri, ut De his quæ apud Euripidem & Sophoclem reperiuntur, duo. De musica, duo.

neo (78), e ſingolarmente da Plutarco (79) ne' ſeguenti termini: Eraclide in quel libro, in cui egli raccolſe le coſe alla Muſica ſpettanti, dice, che inventore della Cetra, e del cantar colla Cetra, foſſe Anfione figliuolo di Giove, e di Antiope, così ammaeſtrato dal Padre.

DEMOCRITO figlio di Egeſiſtrato, e di Atenocrito, o pure di Damaſippo contemporaneo di Socrate, fiorì nell' Olimpiade 77, o 80. Fu Filoſofo di Abderita (in oggi chiamata Aſperſa nella Tracia), o pure di Mileto, e fu diſcepolo, ſecondo alcuni, di Anaſſagora, e di Leuſippo, e ſecondo altri dei Magi, dei Caldei, e dei Perſiani. Viaggiò appreſſo dei Perſiani, degli Indiani, e degli Egizj, e s' inſtruì nella dottrina delle nominate Nazioni (80). Viene aſſomigliato queſto celebre Filoſofo da Laerzio (81) a un Vincitore dei cinque Giuochi dei Greci, ſtantechè egli era perito in cinque ſorta di ſcienze e facoltà, cioè nelle coſe Naturali, nelle Morali, nella Matematica, nelle diſcipline Liberali, e nella cognizione di tutte le Arti. Fra tante opere di Democrito da Laerzio deſcritte, accennerò ſolamente quelle di Muſica, che ſono (82): dei Ritmi, e dell' Armonia. Della Poeſia, della venuſtà dei Carmi. Delle Conſone e Diſſone Lettere. Di Omero, o ſia della rettitudine dei Verſi, e Dialetti delle lingue. Del Canto. Dei Verbi, e

(78) *Lib. X. pag. mihi* 339. Heraclides Ponticus libro tertio de Muſica. *Etiam lib. XIV. pag.* 405.

(79) *De Muſica pag. mihi* 328. Heraclides in libro, in quem collegit res muſicas, citharæ cantum ejuſque artem excogitatam primum perhibet ab Amphione Jovis & Antiopæ F. patre nimirum docente.

(80) *Svidas pag. mihi* 227. Democritus, Hegeſiſtrati filius, aut Athenocriti, aut Damaſippi, eodem tempore quo Socrates, vel LXXVII. vel LXXX. Olympiade, Abderites ex Thracia philoſophus, diſcipulus (ſecundum quoſdam) Anaxagoræ & Leucippi: ut alii verò, Magorum, & Chaldæorum, & Perſarum. Acceſſit enim & Perſas, & Indos, & Ægyptios, ac ſingulorum doctrina eſt eruditus.

(81) *Laertius lib. 9. Segm.* 37. Hic, inquit, philoſophus ſimilis eſt quinque certaminum victori. Et erat revera in philoſophia quinque certaminum peritus. Nanque naturalia, moralia, mathematica, liberalium diſciplinarum orationes, artiumque omnem peritiam callebat.

(82) *Idem loc. cit. Segm.* 48. De muſica hi ſunt. De rhytmis & harmonia. De poëſi. De carminis venuſtate. De conſonis & diſſonis litteris. De Homero, ſive verſuum rectitudine, & linguarum dialectis. De cantu. De verbis. De nominibus. Hæc ille de Muſica.

dei Nomi. Abbiamo da Eliano (83), come Democrito derideva gli Uomini, e diceva che tutti impazzivano, e per ciò fu chiamato da ſuoi Concittadini *Gelaſino*, cioè Beffeggiatore. Dicono ancora, che Ippocrate nel primo congreſſo con Democrito, lo giudicaſſe un pazzo; ma di poi nel progreſſo del diſcorſo ammiraſſe in modo ſingolare un sì grand' Uomo. Arrivò ad un' età molto avanzata, aſſerendo Luciano (84), ch' ei moriſſe di anni 104, e Laerzio di 109 (85). La ſeguente Immagine di Democrito è ſtata eſtratta dalla citata edizione di Laerzio.

Fa menzione il citato Laerzio di un' altro DEMOCRITO di Chio, Muſico, e coetaneo dell' accennato Democrito (ω).

EPAMINONDA *figliuolo di Polinno fu Tebano* (86)... *Nac-*

(83) *Variæ Hiſtoriæ lib. IV. cap. XX.* Deridebat autem omnes Democritus, & ajebat eos inſanire, unde etiam Gelaſinum, ideſt, Riſorem, eum cives ſui appellarunt. Dicunt iidem, in primo congreſſu Hippocraten de Democrito opinionem concepiſſe tanquam de ſtulto: poſtquam vero longius ipſorum ſermo proceſſiſſet, mirum in modum admiratum eſſe hominem.

(84) *In Macrob. ſeu Longaevi n.* 18. Democritus Abderitanus, annos natus quatuor ſupra centum, abſtinens a cibo vitam finiit.

(85) *Laertius loc. cit. Segm.* 43.... quietiſſimè ac minimo dolore concluſit vitam, ut Hipparchus ait, centeſimo nono ætatis anno.

(ω) *Laertius loc. cit. Segm.* 49. Sex autem fuere Democriti. Primus hic ipſe. Secundus, Chius muſicus, coætanei ambo.

(86) *Cornelius Nepos Vitæ n. XV. cap. I.* Epaminondas Polymni filius Thebanus.... cap. 2. Natus igitur patre, quo diximus, honeſto genere: pauper jam a majoribus relictus. Eruditus autem ſic, ut nemo Thebanus magis: nam & citharizare, & cantare ad chordarum ſonum doctus eſt a Dionyſio, qui non minore fuit in muſicis gloria, quam Damon, aut Lamprus, quorum pervulgata ſunt nomina: carmina cantare tibiis ab Olympiodoro: ſaltare a Calliphrone.

Nacque d' onesto legnaggio, essendo lasciato già povero da suoi antenati. Fu poi di modo istrutto, che niun Tebano lo superò. Perchè fu ammaestrato a sonar di cetra, e a cantare al suono delle corde per Dionisio, il quale nelle Musicali cose non fu di grido minore, che Damone, o Lampro, i cui nomi vanno per le bocche di tutti: gli fu insegnato a cantar versi coll' accompagnamento delle tibie per Olimpiodoro, e ballare da Callifrone (87); e come scrive Aristosseno (88), fu instruito nel suono delle Tibie dal detto OLIMPIODORO, e da ORTAGORA. Aggiungeremo con Cicerone (89): Una somma erudizione posta, giudicavano i Greci nei Canti accompagnati dalle Corde, e dalle Voci; e perciò Epaminonda, a mio giudizio, Principe della Grecia dicesi, che cantasse egregiamente accompagnato dal suono della Lira. Soggiunge Cornelio Nipote (90): *Ma per maestro di filosofia ebbe Lisíde Tarentino Pittagorico, a cui fu certamente addetto di maniera, ch' egli giovane nel familiar tratto antipose a tutti i suoi coetanei quel vecchio austero, e severo, nè da sè lo diparti, prima d' avere di tanto avanzati in sapere i suoi condiscepoli, che si potesse di leggieri comprendere, ch' egli avrebbe per simigliante modo trapassati tutti nelle altre facoltà* (91). Alla fine dopo d' aver dato grandissime prove del suo sapere, e del suo valore, essendo comandante appresso Mantinea (92): *conoscendo d' aver ricevuto una mortal ferita, e insieme, che*

(87) *Cornelio Nipote trad. del P. Alessandro M. Bandiera*,

(88) *Athenæus lib. V. pag. mihi* 138. Aristoxenus scribit Epaminondam hujus artis (*Tibiarum*) peritum evasisse, doctoribus, Olympiodoro & Orthagora.

(89) *Cicero Tuscul. I.* Summam eruditionem Græci sitam censebant in nervorum, vocumque cantibus. igitur & Epaminondas, princeps, meo judicio, Græciæ, fidibus præclare ceciniſſe dicitur.

(90) *Cap. 2.* At philosophiæ præceptorem habuit Lysim Tarentinum Pythagoræum; cui quidem sic fuit deditus, ut adolescens tristem & severum senem omnibus æqualibus suis in familiaritate antepoſuerit, neque prius eum a se dimiserit, quam doctrinis tanto anteceſſit condiscipulos, ut facile intelligi posset, pari modo superaturum omnes in cæteris artibus.

(91) *Trad. del P. Bandiera loc. cit.*

(92) *Cornel. Nip. Cap. IX.* At Epaminondas, quum animadverteret mortiferum se vulnus accepiſſe, simulque, si ferrum, quod ex haſtili in corpore remanserat, extraxiſſet, animam statim amiſſurum: usque eo retinuit, quoad renunciatum est, viciſſe Bæotios. Id postquam audivit, satis, inquit, vixi: invictus enim morior: tum ferro extracto, confestim exanimatus est.

ſe aveſſe via levato 'l ferro, che dall' aſta era rimaſo nel corpo, ſubito ſarebbe morto: lo ritenne infinattantochè venne aviſo che i Beozj avean vinto. Poiche ebbe ciò udito: ſon viſſuto, diſſe, abbaſtanza: perciocchè muojo ſenz' eſſer vinto. Indi tratto il ferro fuori, incontanente trapaſsò (93). Morì nell' Olimpiade 104 anno ſecondo (94).

DIOCLE dal Voſſio dichiarato contemporaneo del Filoſofo Socrate, ſcriſſe Svida, che Alcidama Elienſe Aſiatico Filoſofo fu figlio di queſto Diocle ſcrittore di Muſica, e diſcepolo di Gorgia Leontino: diceſi che i Scritti di Muſica di Diocle ritrovinſi in alcune Biblioteche d' Italia (95). D' altro DIOCLE Atenieſe, o Filiaſio, vien fatta menzione, il quale fu Comico antico eguale a Sannirione, e Fillilio (96); di queſto abbiamo parlato nel primo Tomo della preſente Iſtoria alla pag. 22, come di quegli, che da alcuni vaſi di terra cotta percoſſi con una bacchetta ritrovò le Muſicali Proporzioni delle Conſonanze. Scrive Lorenzo Craſſo, che Diocle (97) *fiorì intorno all' Olimpiade* 87.

SIMMIA Tebano Filoſofo, diſcepolo, e famigliare di Socrate, laſciò ſcritto in un volume ventitrè Dialoghi, fra' quali uno che trattava della Muſica (98). Di queſto Simmia vien fatta menzione da Platone (99), e da Eliano (100).

SIMONE Atenieſe di Profeſſione Cuojajo, del quale la-

(93) *Trad. del P. Bindiera.*

(94) *Chronolog. Impp. Græcia apud Corn. Nepot. ab Andr. Schotto concinn.*

(95) *Ger. Jc: Voſſius de Scientiis Mathematicis Cap. LVIII. §. 4.* Diocles item Muſica conſignavit, qui æqualis fuit Socratis philoſophi. Svidas: Alcidamas, Elienſis Aſiaticus philoſophus, filius Dioclis Muſicorum Scriptoris, Diſcipulus Gorgiæ Leontini. Ajunt hæc Muſica extare in Italiæ Bibliothecis. *Fabricius Bibliot. Græ. T. 2. pag.* 268. Dioclis quoque Harmonica ajunt latere in Italiæ Bibliothecis. Et Diocles Elaita Gorgiæ Leontini Diſcipulus μυσικὰ γεγραφὼς memoratur Svidæ in Ἀλκιδάμας.

(96) *Svidas pag. mihi* 245. Diocles Athenienſis, aut Philiaſius, antiquus comicus, æqualis Sannyrionis & Phillylii.... Hunc reperiſſe Harmoniam in Oxybaphis, in teſtaceis vaſis, quæ bacillo pulſaret.

(97) *Lorenzo Craſſo Iſt. de' Poeti Greci.*

(98) *Svidas pag. mihi* 853. Simmias, Thebanus philoſophus, diſcipulus Socratis: Scripſit.... de Muſica, &c. *Fabricius Bibliot. Græca T. 1. pag.* 839. Simmias Thebanus, Socratis familiaris ſcripſerat Dialogos XXIII. uno volumine comprehenſos.... Mentio hujus Simmiæ apud Platonem, Ælianum I. 16. Var. &c.

(99) *Plato Dial. de Pulchro, & alibi.*

(100) *Æliano Var. Hiſt. lib. I. Cap. XVI.*

laſciò ſcritto Laerzio (101), che quando Socrate portavaſi alla ſua bottega, e ragionava di qualche coſa ſcientifica, notava il tutto; per la qual coſa furono chiamati *Scitici* i trentatrè Dialoghi da eſſo compoſti, per eſſer opera di un Cuojajo; fra i di lui ſcritti, che di varie materie trattavano, ve n'era uno di Muſica (102).

ANTISTENE, il di cui padre fu con l'iſteſſo nome chiamato, Filoſofo Atenieſe, e diſcepolo prima di Gorgia Oratore, e poſcia di Socrate (103). Fu ſeguace della ſetta Cinica reſa celebre da Diogene uno de' ſuoi principali Autori (104). Laſciò ſcritto di varie materie dieci Tomi, nell' ottavo de' quali un Trattato di Muſica (105), e fiorì nell' Olimpiade XCIV. (106). Morì tiſico (107).

ARISTOTELE nacque in Stagira (al preſente Libanova) Città di Macedonia, nell' Olimpiade *99.* 1, il di cui padre fu Nicomaco Medico del Re Aminta avo di Aleſſandro Magno, e la madre fu chiamata Feſtide. Dopo la morte de' Parenti fu educato da Proſteno Atarnenſe, e nell' anno dieciſettimo della ſua età, per apprendere la filoſofia ſi por-

---

(101) *Laertius lib.* 2. *Segm.* 122. Simon, Athenienſis, coriarius. Quoties ad ejus officinam perrexiſſet Socrates, atque diſſereret, omnia quæ meminiſſe poterat, notabat. Unde & ipſius dialogos Scyticos appellant, quod inter hujuſmodi opifices ſint habiti. *Fabricius loc. cit.* Simon Athenienſis coriarius, Socratis & ipſe captus diſciplina & primus ut ajunt Socraticos ediſſerens ſermones, dialogorum XXXIII. auctor, quos coriaceos à quibuſdam per ludibrium vocatos, & perinde ut Simmiæ unum volumen impleſſe narrat Laertius II. 122.

(102) *Ger. Jo: Voſſius de Natura Art. lib. III. cap. LVIII.* §. 5. Eâdem ætate (*Dioclis*) vixit Simon Athenienſis: qui Dialogos compoſuit XXXIII; inque his unum de Muſica.

(103) *Laertius lib. VI. Segm.* 1. Antiſthenes Antiſthenis filius, Athenienſis fuit.... Hic initio quidem Gorgiam audivit oratorem.... §. 2. Poſtremò Socrati ſeſe addixit.

(104) *Fabricius T.* 1. *pag.* 830. Antiſthenes Athenienſis, Gorgiæ primum deinde Socratis auditor & auctor Sectæ Cynicæ, &c. *Vide Ger. Jo: Voſſium de Philoſophor. Sectis cap. XVIII.*

(105) *Laertius loc. cit. Segm.* 15. 16. Feruntur & ipſius ſcripta, tomi X.... In octavo tomo, De Muſica, &c.

(106) *Moreri Grand Diction.* Antiſthene... il vivoit ſous la XCIV. Olympiade, vers l'an 324. avant Jeſu-Chriſt.

(107) *Laertius loc. cit. Segm.* 19. Epigramma in Antiſthenem ita ſe habens:

In vita canis acer eras Antiſthenes, ut tu
Morderes verbis, haud tamen ore homines.
Mortuus es phthiſicus. verùm quis fortè rogabit,
Nònne ducem ad manes prorſus habere opus eſt?

portò ſotto la diſciplina di Platone, appreſſo del quale, ſecondo alcuni Scrittori, ſtette per il corſo di vent' anni, ſin' a tanto che Platone morì nell' Olimpiade CVIII. 1. Di poi Ariſtotele in età di anni trentaſette, laſciata l'Accademia, ſi portò appreſſo il Re Filippo padre di Aleſſandro Magno, il quale eſſendo in età di quindici anni ſtudiò nell' Olimpiade CIX. 2. per il corſo di cinque anni ſotto la direzione di Ariſtotele, che era in età di 47 anni. Eſſendo ſtato uciſo nell' Olimpiade CXI. 1. Filippo il Padre d'Aleſſandro, ed eſſendoſi portato nella Perſia Aleſſandro, già dichiarato Re, ritornò in Atene Ariſtotele, che era in età di cinquant' anni, ed ivi nel Liceo inſegnò per il corſo di tredici anni. Mercè il favore, di cui preſſo i due lodati Regnanti godeva Ariſtotele, ottenne che Stagira ſua Patria diſtrutta dal Re Filippo, foſſe da Aleſſandro riedificata; dal quale eziandio incredibili ſpeſe furon fatte affinchè il filoſofo ſuo Maeſtro più facilmente poteſſe penetrare gli arcani della natura. Giunto all' età di ſeſſantatrè anni nell' Olimpiade CXIV. 3. terminò di vivere, e laſciò per ſucceſſore nella ſua ſcuola Teofraſto (108). Per molti ſecoli venne Ariſtotele univerſalmente ſtimato, e riconoſciuto per Principe dei Filoſofi Peripatetici (109); ma nell' antecedente, e nel

(108) *Fabricius Bibl. Græ. T. 2. pag.* 107. Ariſtoteles natus eſt Stagiris Macedoniæ Olymp. XCIX. 1. Prætore Diotrephe, ante Chriſtum CCCLXXXIV. Patrem habuit Nicomachum Medicum Amyntæ Regis, qui Alexandri M. avus fuit, matrem Phæſtidem. Educationis illius curam poſt parentum obitum geſſit Proxenus Atarnenſis. Hinc literis humanioribus imbutus, ad Philoſophiam juſſu Oraculi ſe contulit, & ab anno ætatis decimo ſeptimo Olym. CI. (*ſeu Olym. CIII. ut apud Jacob. Bruck. T. 1. pag.* 779.) frequentavit Platonem: .... ſed Ariſtotelem illius fuiſſe auditorem per annos viginti uſque ad defunctum ſcilicet Platonem Olymp. CVIII. 1. Anno ætatis Ariſtotelis XXXVII. Ad Philippum Regem venit relicta Academia anno ætatis ſuæ XLII. atque Alexandri Magni, quintum decimum annum agentis, ſtudiis eſt præfectus Olymp. CIX. 2. eumque erudivit per quinquennium, hoc eſt uſque ad Olymp. CX. 3. ætatis XLVII. Philippus Alexandri Pater interfectus fuit Olymp. CXI. 1. hinc Alexandro M. movente in Perſas, reverſus Athenas eſt Ariſtoteles Olymp. CXI. 2. anno ætatis quinquageſimo, ibique per tredecim annos in Lyceo docuit. Gratias Regis utriuſque uſus eſt ſingulari, ut Philippus Stagiram ipſius patriam à ſe prius everſam Ariſtotelis precibus inſtauraverit, & Alexander incredibiles ſumtus impenderit, quo felicius naturæ arcana ſcrutari Philoſophus poſſet: ... diſceſſit è vita .... Olymp. CXIV. 3. ætatis LXIII. ante Chriſtum CCCXXII. Succeſſore Athenis relicto Theophraſto.

(109) *Cicero Acad* 1. Qui erant cum Ariſtotele, Peripatetici dicti ſunt, quia diſputabant inambulantes in Lyceo.

nel preſente ſecolo ognuno ſa, quanto la gloria del nome ſuo ſia decaduta. Fra le tante opere da eſſo ſcritte, parte rimaſteci, e parte ſmarriteſi ve n' ha alcune di Muſica (110), dalle quali, a ben conſiderarle, rilevaſi che egli, non ſolo nella Teorica, e nella Storia, ma anche nella Pratica era moltiſſimo inſtruito. Le Opere di Muſica ſono le ſeguenti (111). Un Trattato di Muſica. Gare di Muſica nei Giuochi Pittici. Dell' Oggetto dell' Udito (112). Un libro della Poetica. Due libri dell'Arte Poetica. E tre libri dei Poeti. Problemi, o ſiano Queſtioni di ogni genere (113), in cui la Sezione XIX. tratta della Muſica. Grande diſcordia nacque tra Ariſtotele, e il ſuo maeſtro Platone, ſtantechè Platone non approvava il di lui modo di vivere, nè gli ornamenti del ſuo corpo. Imperocchè Ariſtotele uſava veſti, e calzari troppo ornati. Tagliavaſi i capelli, coſa inſolita in Platone, e portava nelle deta delle mani molti anelli. Vedevaſi nella di lui faccia una cert' aria di deriſione per tutti, e una loquacità fuor di tempo, la quale tuttavia paleſava il di lui ingegno. Quanto ſiano tali coſe indegne d' un Filoſofo, egli è per ſe manifeſto. Riſguardando Ariſtotele in faccia a Platone, e meditando inſidie, proponeva con grande ambizione queſtioni, e in un certo modo riprendendolo,

(110) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 331.

(111) *Laertius lib. V. Segm.* 22. De Poetis tres. Artis poëticæ, libros duos. De Muſica, unum. Poetica, unum. Pythionice Muſices, unum.

(112) *Fabricius T.* 2. *num. XXI. pag.* 137. De audibilibus, ſive de his, quæ ſub auditum cadunt, libellus ſervatus à Porphyrio.... Latine primus vertit Antonius Gogavinus Gravienſis ad calcem Harmonicorum Ptolemæi, Venet. 1562. 4.

(113) *Idem loc. cit. num. XXV.*.... Problematum ſive quæſtionum omnis generis, cum reſponſionibus non minus acute plerumque quam modeſte propoſitis, ſectiones XXXVIII. majorem partem phyſici argumenti, nonnullæ etiam Medici, ut Sect. I. & Mathematici, ut Sect. XV. & Muſici Sect. XIX. &c.

(114) *Æliani Var. Hiſtor. lib. III. cap. XIX.* Diſſidium Ariſtotelis adverſus Platonem ex his fertur initium cepiſſe. Non probabat ejus vitam Plato, neque corporis ornatum. Nam Ariſtoteles & veſtibus & calceamentis nimii ac ſupervacui ornatus utebatur. Tonſura etiam tondebatur, & ipſa Platoni inſolita. Annulos quoque complures geſtans eo ipſo ſe efferebat. Sed & in vultu ejus inerat quædam aliorum irriſio: & intempeſtiva garrulitas loquentis, etiam illa ingenium ejus arguebat. Hæc autem omnia quam ſint philoſopho indigna, manifeſtum eſt... Intendens igitur in eum, & meditans inſidias Ariſtoteles, magnaque cum ambitione quæſtiones proponens, & quodammodo etiam reprehendens eum, injurium ſimul & ingratum ſeſe declarabat.

dolo, venivaſi (come per lo più è ſolito) a dichiararſi ingiurioſo affieme, e ingrato al ſuo Maeſtro. La ſeguente Immagine ritrovaſi nell' Edizione di Laerzio ſtampata nell' anno 1692 dal Wetſtenio (115).

TEOFRASTO Ereſio dell' Iſola di Lesbo Filoſofo figlio di Melante, fu primieramente in Patria Uditore del ſuo Concittadino Leucippo, poſcia di Platone, e in fine di Ariſtotele; il quale eſſendoſi portato in Calcide nella CXIV. Olimpiade, laſciò nella ſcuola di lui ſucceſſore Teofraſto. Chiamavaſi da principio Tirtamo, ma per la ſua ſingolare eloquenza dal ſuo maeſtro Ariſtotele fu nominato Eufraſto, e di poi Teofraſto (116). Era ſolito Cicerone (117) di chiamar-

(115) *Lib. V. Segm.* 1.

(116) *Fabricius Bibl. Græ. T.* 2. *pag.* 234. Theophraſtus ex Lesbo Inſula Ereſius Philoſophus, Ariſtoteli Magiſtro ſuo in Schola Athenienſi ſucceſſit Olympiadis CXIV. anno III. ante Chriſtum CCCXXIV. Ab eodem propter eloquentiam dictus eſt Euphraſtus, ac deinde Theophraſtus, cum verò nomine Tyrtamus appellaretur, quem τρυφὴν ἰδίαν, ſive delicias ſuas vocare Cicero ſolebat teſte Plutarcho in Cicerone pag. 872. amicum ſuum 2. ad Atticum 16. *Laertius lib. V. Segm.* 36. Theophraſtus Ereſius, Melantæ, ut Athenodorus in octavo Deambulationum libro ait, fullonis filius. Primò quidem in patria Leucippi civis ſui auditor fuit, inde cum Platonem audiviſſet, ſe ad Ariſtotelem contulit. Eo item in Chalcidem profecto, illi in Scholæ regimine ſucceſſit, Olympiade centeſima quartadecima.

(117) *Cicero lib. V. Tuſc. Quæſt.* 10. Hic autem (*Theophraſtus*) elegantiſſimus omnium philoſophorum, & eruditiſſimus.

marlo il ſuo Amico, e la ſua delizia, e lo qualificò per elegantiſſimo ed eruditiſſimo fra tutti i Filoſofi. Due volte liberò la propria patria dalla tirannia (118); ebbe nella ſua ſcuola da due mila Scolari, de' quali traſcelſe, e laſciò per ſucceſſore Stratone: Scriſſe ad imitazione del proprio Maeſtro un grandiſſimo numero di libri ſopra diverſe materie (119), fra le quali io quì notarò ſolamente quelle, che alla Muſica appartengono. Un libro *de' Muſici*, tre libri *della Muſica*, ed uno *degli Armonici* (120). Di queſto libro è veriſimile che parli Plutarco (121), allorchè dice: „ da quel- „ le coſe che della Muſica ſcriſſe Teofraſto, il qual libro „ non è molto che io leſſi, così ſi eſprime. Tre ſono i „ principj della Muſica, il Dolore, il Diletto, e il Divino „ Inſtinto, ciaſcun de' quali piega la voce, e la ritira dal „ ſolito ſuo ſentiero. Imperocchè i gemiti di coloro, che „ ſi dolgono, e i gridi ſono proclivi alla cantilena. E l' al- „ legrezza eccеſſiva dell' animo di coloro, che ſono di più „ vivace ingegno agita tutto il corpo, e ſecondo il moto „ del corpo viene eccitato il Ballo dalla miſura regolato. „ Sopra tutto il divino inſtinto diſturba, e perverte dallo „ ſtato e modo conſueto il corpo, e la voce „. Giunſe Teofraſto ad un' età molto avanzata, mentre vuole Laerzio (122), che moriſſe d' anni ottantacinque, e S. Girolamo (123) d' an-

(118) *Plutarchus adverſus Colotem p. mihi* 470.... quod Theophraſtus ſuam bis à tyrannis occupatam (*patriam*) liberavit? &c.

(119) *Fabricius loc. cit. pag.* 235..... relicto ex bis millenis prope quos habuit diſcipulis, Stratone.... ſcripſit Magiſtri ſui exemplo infinita, &c.

(120) *Idem loc. cit. pag.* 245. Ἁρμονικῶν à. Laert. V. 46. p. 252. Περὶ Μουσικῶν, α'. Laert. V. 49. Περὶ Μουσικῆς, α', β', γ' id. 47. Plutarchus lib. 1. Sympoſ. quæſ. 5. librum 2. Porphyrius in Harmonica Ptolemæi p. 241. Reſpicit idem opus Cenſorinus c. 12. Syrianus in XIII. Metaphyſ. & Capella lib. IX.

(121) *Plutarchus Sympoſiacon I. Quæſt. V. pag. mihi* 382.... ex his quæ de muſica ſcripſit Theophraſtus, quem librum nuper ego legi. Is enim tria ait muſicæ eſſe principia: dolorem, voluptatem, inſtinctum divinum, quorum unumquodvis vocem à conſueto modo averſam ad canendum inclinet. Quippe gemitus dolentium ac ejulationes ad cantilenam ſunt proclives... Et exultans animi gaudium eorum, quorum leviora ſunt ingenia, totum corpus exagitat, & ad motum corporis ſaltationemque numeris aptam concitat.... Maxime autem divinus inſtinctus & corpus & vocem de conſueto ſtatu modoque exturbat atque pervertit.

(122) *Laertius lib. V. Segm.* 40. Obiit ſenex ætatis anno octogeſimoquinto.

(123) *S. Hieronymus Epiſt. ad Nepotem apud Menagium in Laert. Segm.* 41. Unde & ſapiens vir Græciæ Theophraſtus, cum expletis centum & ſeptem

ni centoſette; il quale ſcrive, che Teofraſto vicino a morte lagnavaſi, perchè terminava di vivere, allora quando incominciava a ſapere qualche coſa; e Cicerone (124) aggiunge, che ſu 'l morire accuſava la natura, perchè ai Cervi, e alle Cornacchie, fuor d' ogni ſpediente lunga vita aveva accordata, dove breviſſima agli Uomini la concedeva, i quali ſe più a lungo viver poteſſero, verriano quindi vieppiù perfezionate le Arti, e in ogni genere di dottrina potrebbono eglino erudirſi. Fama è, che Teofraſto foſſe di natura benefico, affabile, e giocondo nel parlare, dotato di una ſomma prudenza, e talmente accetto agli Atenieſi, che eſſendo da un certo Agnonide accuſato, che mal ſentiſſe degli Dei, poco mancò, che ſovra l' accuſatore non ſi roveſciaſſe la pena del delitto appoſto a Teofraſto (125). La ſeguente Immagine trovaſi impreſſa fra le Immagini, ed Elogi degli Uomini illuſtri pubblicate da Fulvio Orſini (126).

SE-

annis ſe mori cerneret, dixiſſe fertur, ſe dolere, quòd tum egrederetur è vita, quando ſapere cepiſſet.

(124) *Cicero Tuſcul. III.* Theophraſtus autem moriens, accuſaſſe Naturam dicitur, quod cervis & cornicibus vitam diuturnam, quorum id nihil intereſſet; hominibus, quorum maxime interfuiſſet, tam exiguam vitam dediſſet, quorum ſi ætas potuiſſet eſſe longinquior futurum fuiſſe, ut omnibus perfectis artibus, omni doctrina hominum vita erudiretur.

(125) *Fulvius Urſinus Imagines & Elogia Viror. Illuſtr. p.* 58. Fuiſſe dicitur Theophraſtus natura beneficus, & ſermone omnibus affabilis, ac jucundus, ſummaque imprimis praeditus prudentia, atque Athenienſibus adeo carus, ut, cum ab Agnonide quodam, quòd de Diis male ſentiret, accuſatus eſſet, pasum abfuerit, quin accuſator ob eam cauſam illo ipſo crimine ſit damnatus.

(126) *Loc. cit.*

SENOCRITO Poeta oriondo di Locri in Italia per tutto il tempo di ſua vita fu cieco, come atteſta Eraclide nella Repubblica Locrenſe (127). Ci fa ſapere Plutarco, che a ſuoi giorni era poſto in controverſia, ſe aveſſe, o nò Senocrito compoſti de' Peani; imperciocchè, ſcrive il lodato autore, corre voce, che da quegli ſiano ſtati maneggiati argomenti eroici, e quindi da taluno i verſi di lui chiamati foſſero Ditirambi (128). Poco avanti dice l' iſteſſo Plutarco (129), che il primo ſtabilimento della Muſica ebbe origine da Terpandro in Lacedemone. Del ſecondo ſtabilimento vengono giudicati autori Taleta Gortinio, Senodamo Citerio, Senocrito Locreſe, Polimneſto Colofonio, e Sacade Argivo.... Furono poi Taleta, Senodamo, e Senocrito Scrittori di Peani. Che Plutarco in un luogo dica eſſer dubbio, ſe Senocrito componeſſe o nò Peani, e in un' altro lo ponga nella ſerie degli Scrittori de' Peani, non debbe far meraviglia, qualora ſi avverta a quanto laſciò ſcritto Melchior Cano (130), e da noi pure altrove fu rimarcato.

Di patria Atenieſe fu EPICURO figlio di Neocle, e di Chereſtrate (131) nato nell' Olimpiade CIX $\frac{3}{4}$. In età di quattordici, o dodici anni, s' applicò alla Filoſofia (132), avendo in vano pregati i Sofiſti, e i Grammatici acciò gli

(127) *Fabricius T. I. pag.* 599. Xenocritus Locrenſis per omnem vitam oculis captus teſte Heraclide in Rep. Locr. poeta fuit, &c.

(128) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 329. De Xenocrito præterea, Locris Italicis oriundo, controverſia eſt, an is Pæanas compoſuerit, ferunt enim eum res ſcripſiſſe, quarum heroica fuerint argumenta: eaque ob hanc cauſam fuiſſe à quibuſdam dithyrambos nominata.

(129) *Idem loc. cit.* Prima proinde muſicæ conſtitutio Spartæ facta eſt à Terpandro. Secundæ auctores hi potiſſimum memorantur: Thaletas Gortynius, Xenodamus Cytherius, Xenocritus Locrenſis, Polymnaſtus Colophonius, Sacadas Argivus.... Fuerunt autem Thaletas, Xenodamus, & Xenocritus Pæanum Scriptores, &c.

(130) *Lib. XI. De Hiſt. hum. Auctor. Cap. VI. pag. mihi* 332..... ut vel Plutarchus, Scriptor alioqui verax, in rebus Græcorum illuſtrandis & cæcutire & fingere interdum etiam videatur. Quod tum in opere de vitis illuſtrium Græcorum, & Romanorum, tum in parallelis Ludovicus Vives animadvertit.

(131) *Laertius lib. X. Segm.* 1. Epicurus Neoclis & Chæreſtratæ filius, patria quidem Athenienſis, &c. *& Segm.* 14. Naſcitur autem, inquit Apollodorus In chronicis, centeſimænonæ Olympiadis anno tertio.

(132) *Fabricius Tom.* 2. *pag.* 803. Anno ætatis decimoquarto vel duodecimo (*Laert. Segm.* 2. *&* 14.) Philoſophiæ operam dare cæpit, *&c.*

ſponeſſero il Caos di Eſiodo (133). Di diciotto anni ritornò in Atene in tempo che Senocrate dimorava nell'Accademia, e Ariſtotele in Calcide. Letti i libri di Democrito ſi applicò alla Filoſofia (134). Fra i di lui Dogmi, ſe ne annoverano non ſolo degli empj, mentre negava i premj, e pene, e diſtruggeva ogni religione, ma ancora degli aſſurdi, e ſconci impudenti, quali aſſieme con le ſue Opere vengono deſcritti da varj Autori citati dal Fabricio, il quale perciò ci avviſa non eſſer mancati Scrittori ſingolarmente gli interpreti di Laerzio, e di Lucrezio, Gaſſendo, Rondello, il Bayle, i quali hanno fatta l'apologia alla Morale di Epicuro (135). Vuole Laerzio che le Opere da Epicuro compoſte ſiano ſopra a trecento (136), tra le quali una, che ſi è ſmarrita, tratta di Muſica (137). Morì queſto Filoſofo, per male di Calcoli, che il tormentò quattordici giorni (138), nell' Olimpiade CXXVII. 2. in età di ſettantadue anni eſſendo Arconte Pitarato, e laſciò di ſe ſteſſo un cattivo

(133) *Laert. loc. cit. Segm.* 2. Apollodorus autem Epicureus, in primo de vita Epicuri, refert, illum ad Philoſophiam ſe contuliſſe, grammaticos infectantem ac Sophiſtas. quòd perconctanti, quidnam eſſet apud Heſiodum chaos, exponere non potuiſſent. *& Segm.* 1.... ac demum octavum & decimum agentem ætatis annum, rurſus Athenas conceſſiſſe: quo tempore Xenocrates in Academia, Ariſtoteles autem Chalcide ſcholam habebant.

(134) *Idem Segm.* 2.... lectis Democriti libris, philoſophiæ dediſſe operam, Hermippus auctor eſt, *&c.*

(135) *Fabricius loc. cit. pag.* 804. Inter dogmata ipſius fuere haud dubie non impia modo, ut qui præmia & pœnas & omnem removeret religionem Numinis ſed etiam abſurda, *&c.*.... Alioqui non abnuerim per inimicos multa ipſi fuiſſe & ejus ſcholæ impacta per calumniam, quæ è veteribus Laertius, è recentioribus præcipue diligenter diluit Gaſſendus. Præter eundem Gaſſendum T. 5. Opp. & reliquos eruditos Laertii ac Lucretii interpretes, de Vita ac Philoſophia Epicuri conſuli poſſunt Jacobus Rondellus Libro de vita & moribus Epicuri. Amſt. 1693. 12. & Bælius in Lexico, Tom. 2.

(136) *Laert. loc. cit. Segm.* 26. Scripſit autem Epicurus infinita volumina, adeò ut illorum multitudine cunctos ſuperârit. Namque ad trecenta volumina ſunt. *&c.*

(137) *Idem Segm.* 28. De Muſica. *Ger. Jo: Voſſius de Natura Artium Cap. LVIII.* §. 11. Paullò etiam Ariſtotele junior erat Epicurus: ut qui Athenas redierit Xenocrate quidem Athenis in Academia, Ariſtotele verò docente in Chalcide. Hic quoque de Muſica opus condidit. Ut apud Laertium eſt in decimo. Nec mirum, ſi, qui bonam ſtudiorum partem contemneret, ut oſtenſum nobis libro de Philoſophorum ſectis; is Muſicen tamen honore eo dignaretur. Siquidem cantus, & inſtrumenta Muſica, non infimum obtinent locum in offerenda voluptate; quæ pro ſummo bono erat Epicuro.

(138) *Laert. loc. cit. Segm.* 15. Obiiſſe calculo urinæ exitum impediente (ut & Hermachus in Epiſtolis ait) morbo quatuordecim diebus fatigatum.

tivo nome (139). La ſeguente Immagine di Epicuro fu tratta da una gemma, che era in Lovanio appreſſo Ericio Puteano (140).

Nella vita di NICIA celebre Capitano Atenieſe figlio di Nicerato; trovaſi ſcritto da Plutarco (141): *Era fra ſuoi più domeſtici & famigliari un certo Hierone*, o ſia JERONE, *il quale accreſceva molto la gloria & dignità di lui, eſſendo ſtato aſſaiſſimo tempo allevato in caſa ſua, e inſieme con eſſo lui ammaeſtrato nelle diſcipline della Muſica & delle Lettere. Coſtui diceva ch' era figliuolo di Dioniſio, che fu chiamato per ſopranome Chalco, & compoſe alcuni poemi, alcuni de' quali ſono arrivati fino all' età noſtra* (142).

Di qual patria foſſe EUCLIDE egli è incerto, ſolamente ſappiamo, che egli fiorì nei tempi del Re d' Egitto Tolomeo figlio di Lago, il quale cominciò a regnare circa l' Olimpiade CXIII., e morì nell' Olimpiade CXXIII., e fu con-

(139) *Loc. cit.* .... diem obiit anno ſecundo centeſimæ vigeſimæ ſeptimæ Olympiadis, principe Pytharatho, cùm ſeptuaginta & duos vitæ impleviſſet annos. *Vide P. Eduard. Corſini T. 4. Faſti Attici pag.* 85.

(140) *Gronovius Theſ. Antiq Grac. T. 2. n. 96.*

(141) *Plutarchus Vita ex editione Baſilea* 1531. *in Vitam Nicia Guarino Veronenſi interprete pag.* 250. Erat inter ejus familiares præcipuus Hieron quidam, qui maxime illius gloriam & dignitatem augebat, plurimo tempore illius domi nutritus, unaque ſecum muſicæ & literarum diſciplinis inſtitutus. Hic ſe Dionyſii filium aſſerebat, qui Chalcus cognominatus eſt, & poemata nonnulla compoſuit, quorum aliqua ad noſtram uſque ætatem permanſerunt.

(142) *Vite di Plutarco trad. da M. Lodov. Domenichi P. 1. pag.* 827.

contemporaneo di Teofrasto (143). Illustrò Euclide le Matematiche discipline con scritti acuratissimi, ma sopra tutto si segnalò negli Elementi della Geometria, onde lasciò scritto Cardano (144): „ Due singolari lodi devonsi ad Eucli„ de: l' inalterabil fermezza dei dogmi de' suoi Elementi, „ e l' assoluta perfezione, talmenteche niun' altra opera giu„ stamente può paragonarsi alla suddetta; dai quali Ele„ menti ne viene, che solamente quelli, i quali hanno fa„ miliare Euclide, possono nelle più ardue questioni discer„ nere il vero dal falso „. Fu Uomo d' ingegno soavissimo, alieno dai litigi, benigno, e giusto fautore dell' altrui industria. Da Pappo Alessandrino vien commendata la scuola da Euclide eretta, e per molti anni in Alessandria continvata, dalla quale molti discepoli uscirono (145). Fra le Opere da Euclide composte, due glie ne vengono attribuite, che di Musica trattano, e sono l' una: *Introduzione Armonica*, e l' altra *Divisione del Canone Musico*. Varie però sono le vicende di queste due Opere in ordine allo stabilirne gli Autori. Nel Codice, di cui si servì Giorgio Valla, così pure in un Codice Greco esistente quì in Bologna nella

(143) *Fabricius T.* 2. *p.* 367. Euclides, qua patria incertum, claruit temporibus Ptolemæi Lagi, quem post XL. annorum imperium obiisse constat CCLXXVII. ante natum Christum Olymp. CXXIII.$\frac{2}{3}$. *Ger. Jo: Vossius de Scient. Mathem. Cap. XV. §.* 1. Euclides .... in Ægypto, sub Ptolomæo, Lagi filio, docuit; ut eadem, ac Theophrastus, ætate claruerit.

(144) *Fabricius loc. cit. pag.* 368. Mathematicas disciplinas accuratissimis scriptis illustravit, ac cum summa laude docuit Alexandriæ suavissimi vir ingenii, & contentiones minime amans, sed benignus & æquus alienæ industriæ fautor, *&c. Hieronym. Cerdanus lib. XVI. de subtilitate T.* 3. *pag.* 607. Euclidis sunt duæ præcipuæ laudes: inconcussa dogmatum firmitas libri Elementorum, perfectioque adeo absoluta, ut nullum opus jure huic aliud comparare audeas: quibus fit, ut soli i in arduis quæstionibus videantur posse a falso verum discernere, qui Euclidem habent familiarem.

(145) *Pappus Alexandrinus Mathem. Collect. lib.* 7. *pag. mihi* 251.... dans operam Euclides discipulis Alexandriæ longo tempore, ex quo adeo excellentem in mathematicis habitum est assecutus, neque usquam deceptus est *&c. Ger. Jo: Vossius de Scient. Mathem. Cap. XV.* Quod ex iis, quos dixi, scriptoribus rectè monitum, tum Federico Commandino, insigni Mathematico; tum doctissimo Savilio; illi in prolegomenis Elementorum Euclidis: huic prælectione in Euclidem. Valde autem illud commendat Scholam ab Euclide erectam Alexandriæ, quòd non solùm multos reliquerit discipulos; de quo auctor Pappus in septimo Collectionum Mathematicarum; sed ab ejus tempore usque ad tempora Sarracenica, vix ullum invenire sit nobilem Mathematicum; quin vel patriâ fuerit Alexandrinus, vel saltem Alexandriæ dederit operam Mathesi.

nella Biblioteca de' RR. Canonici del Salvatore, vengono attribuite a Cleonide, che fu il primo a pubblicarne una traduzione latina in Venezia nel 1497, e nel 1498 (146), con il seguente titolo: *Cleonidæ Harmonicum Introductorium*, e *De Phtongis*. Ugone Grozio nelle Annotazioni a Marziano Capella s' uniformò al sentimento del Valla attribuendo queste due Opere a Cleonide (147). Pubblicò di poi colle stampe di Parigi nel 1557 Gioanni Pena Regio Matematico, sotto il vero nome di Euclide, il testo Greco di queste due Opere, come esisteva in un Codice della Regia Biblioteca di Parigi, a cui aggiunse la Versione latina (148). In questa Versione vennero dal Meibomio rilevati non pochi errori, i quali nelle loro Edizioni ritenuti furono dal Padre Possevino, e dall' Erigonio (149). Dall' accennata edizione del Pena con l' istesso nome di Euclide venne fatta altra edizione Greco-latina da Conrado Dasipodio nel 1571 accompagnata dalle altre Opere di Euclide (150). Nel 1593 comparve una nuova edizione col Testo Greco, e con la Versio-

(146) Hoc in volumine hæc opera continentur. Cleonidæ harmonicum introductorium interprete Georgio Valla Placentino. Impressum Venetiis per Simonem Papiensem dictum Bivilaquam anno ab incarnatione MCCCCLXXXXVII. die Tertio Augusti. *Marc. Meibomius in Præf.* Porro hanc Harmonicæ Introductionem primus Latinâ interpretatione donavit Georgius Valla Placentinus; quæ cum multis aliis opusculis, Latine ab ipso versis, edita est Venetiis, anno CIↃIID. titulo, Cleonidæ Harmonicum Introductorium. *Vedi sopra di ciò quanto scrisse il Zarlino Sopplim. Musicali lib. VI. cap. V.*

(147) *Meibomius loc. cit.* Vallæ enim codex Cleonidæ nomen prætulit: quem etiam Grotii pater hujus scripti auctorem existimavit in Notis ad Capellæ paginam 316. sed futili argumento.

(148) ΕΥΚΛΕΙΔΟΥ εἰσαγωγὴ Ἁρμονικὴ τοῦ αὐτοῦ κατατομὴ κανόνος Euclidis Rudimenta Musices. Ejusdem sectio regulæ Harmonicæ e Regia Bibliotheca desumpta; ac nunc primùm Græcè & Latinè excusa, Joanne Pena Regio Mathematico interprete. Parisiis apud Andr. Wechelum 1557. 4.

(149) *Meibomius loc. cit.* In illa tamen (*Pena Versione*) non paucos errores deprehendimus: quos etiam posteriores, qui versionem ejus transcripsere, ut Possevinus & Herigonius, retinuerunt.

(150) *Fabricius Bibl. Gr. T. 2. p.* 378. Ex Penæ editione profluxit altera Græcolatina Conradi Dasypodii, inter cætera Euclidis scripta excusa Argentorati 1571. 8. *Meibomius loc. cit.* Porro Græcus textus ex binis scriptis codicibus, præter Vulcanianum; ex quo in ipsam editionem meliores lectiones transtuli; est emendatus. quippe Dasypodii editionem, ex Peniana multis locis vitiose impressam Argentinæ anno CIↃIↃLXXI, cum Conventrensi antiquo codice contulit vir summus, Joannes Seldenus; qui etiam ex eodem libro omnes propositiones cum demonstrationibus de Canonis Sectione, manu sua accurate descriptas misit.

ſione Latina fatta dal P. Antonio Poſſevino della Compagnia di Gesù, ſtampata in Roma, e poſcia riſtampata in Venezia nel 1603 (151). Nel corſo Matematico pubblicato nel 1644 da Pietro Erigonio ritrovaſi una Verſione di queſte due Opere di Euclide conſimile all' accennata del Pena (142). Dal dottiſſimo Marco Meibomio fu data in luce aſſieme col Teſto Greco una nuova Verſione accompagnata da copioſe, ed erudite Annotazioni colle ſtampe dell' Elzivirio in Amſterdam nel 1652 (153). In fine nel 1703 fu pubblicata da David Gregorio una nuova nitida Edizione Greco-latina unita alle altre Opere di Euclide colle ſtampe di Oxfort, la quale edizione, abbenchè ſia appoggiata alla Verſione del Meibomio, ciò non oſtante non mancò di quando in quando di correggerla, come egli ſteſſo ſe ne proteſta nella Prefazione delle indicate Opere di Euclide (154). Dobbiamo oſſervare col Fabricio, come nella *Diviſione del Canone* di Euclide, che va unita alla *Introduzione Armonica* ſtampata dal Meibomio, usò queſti particolar diligenza, eſsendo ſtato il primo, che nell' eſporre i Teoremi, oltre le lettere, ſi ſervì anche delle linee. Rileva inoltre il Fabricio, come nell' *Introduzione Armonica* Euclide è coerente al Siſtema di Muſica da Ariſtoſseno ſtabilito, ma

(151) *Meibomius Not. in Ariſtid. Quintilian. pag.* 208. Antonius Poſſevinus in Bibliothecæ ſelectæ tomo ſecundo pag. 260. dicit, ſe ex Vaticanæ Bibliothecæ, ac Fulvii Urſini manuſcriptis codicibus edere Euclidis Muſicam. at ibidem paulo poſt & pag. 257. opinatur hanc Introductionem Harmonicam potius tribuendam eſſe Pappo Alexandrino. Pagina 257. „Inter quos, inquit, Mu„ ſicos quoniam conſecuti jam ſumus Euclidis, (ſive forſan Pappi Alexandri„ ni) rudimenta Muſices, & ejuſdem Auctoris Sectionem regulæ Harmoni„ cæ, &c. „

(152) *Fabricius loc. cit.* Penæ verſionem exhibet etiam Petrus Herigonus in curſu Mathematico Pariſ. 1644. 8.

(153) *Idem loc. cit.* Ab eo tempore Marcus Meibomius Vir doctiſſimus Græca emendavit ex codice Vulcaniano, cui titulus *Ἀνωνύμου εἰσαγωγὴ ἁρμονική*, tum ex aliis binis codicibus ſcriptis Conventrienſi & Barocciano, quoſcum Daſypodii editione contulerant Seldenus & Langbænius. Idem Meibomius novam addidit verſionem & notas, Euclidiſque Iſagogen ſubjunxit Elementis Harmonicis Ariſtoxeni, cujus celeberrimi ac propemodum æqualis Euclidi Scriptoris veſtigia legere auctor Iſagoges videtur.

(154) *Idem loc. cit. pag.* 379. Denique David Gregorius in laudata Oxonienſi operum Euclidis editione Iſagogen hanc ex Meibomii editione exhibuit, niſi quod verſionem hinc inde emendavit, cujus rei exempla quædam perito lectori conſideranda offert in præfatione.

ma nella *Diviſione del Canone* ſi uniforma all' opinione di Tolomeo (155). In fatti Euclide nell' *Introduzione Armonica* non ammette che tredici *Tuoni*, o *Modi*, e divide il Tuono in due, in tre, e in quattro parti, dandone una delle due parti al *Semituono Diatonico*, una terza parte al *Dieſis Cromatico*, e una quarta parte al *Dieſis Enarmonico*, come appunto preſcriſſe Ariſtoſſeno. Pel contrario nella *Diviſione* del Canone ſtabilendo il Tuono in Proporzione Seſquiottava 9 : 8, e il Semituono, o Limma in Proporzione 256 : 243, con tutto il reſtante, viene a uniformarſi alla dottrina, e al ſiſtema da Pittagora ſtabilito. Sopra quanto ſi è eſpoſto, conſultinſi le Dimoſtrazioni del Meibomio (156).

ERATOSTENE figlio di Aglao, o di Ambrogio, e diſcepolo di Ariſtone Chio Filoſofo, del Grammatico Liſania Cireneo, e del Poeta Calimaco (157). Nacque Eratoſtene in Cirene nell' Olimpiade 126. 1. (158), e nel ſecondo anno della 133. Olimpiade fu chiamato da Tolomeo Evergete figlio di Tolomeo Filadelfo ambidue Re di Egitto a preſiedere alla Biblioteca di Aleſſandria (159). Fu da Cenſorino appellato miſuratore del Mondo (160), e da Luciano non ſolo Grammatico, ma inoltre Poeta, Filoſofo, e

(155) *Fabricius loc. cit. p.* 379. Illa porro γραμμικὰ θεωρήματα ſive diagrammata linearum, uti & ipſum typum Canonis ſecti primus Meibomius feliciter reſtituit, quem ſecutus in Euclidis luculenta, quam dixi, editione David Gregorius obſervat hanc canonis ſectionem Ptolemæi ſententiæ conſentire, Ariſtoxeneæ vero opinioni, quam Iſagoge refert, atque adeo Iſagogæ ipſi adeo eſſe adverſam, ut illius refutatio quædam videri queat. Suſpicatur itaque utriuſque ſcripti auctorem eſſe non Euclidem, ſed fortaſſis Claudium Ptolemæum, qui in Iſagoge ſententiam Ariſtoxenis expoſuerit, in ſectione Canonis confutaverit.

(156) *Meibomius pag.* 23. *ſeq.* Euclidis Sectio Canonis.

(157) *Suidas pag. mihi* 323. Eratoſtenes, Aglai ſive Ambroſii filius Cyrenæus Ariſtonis Chii philoſophi, & Lyſaniæ Cyrenæi gramatici, & poetæ Callimachi diſcipulus.

(158) *P. Eduard. Corſinus Faſti Attici T.* 4. *pag.* 83. Eratoſthenes Aglai filius hac Olympiade (CXXVI.) Cyrene in Lybia in lucem editus memoratur.

(159) *Idem pag.* 94. Secundo hujus Olympiadis (CXXXIII.) anno Ptolemaeo Philadelpho ejus filius cognomento Evergetes in Aegypti regno ſucceſſit, qui Eratoſthenem Athenis Alexandriam accivit. *Ger. Jo: Voſſius de Scientiis Mathemat.* Cap. 33. §. 3. Ptolomæo Philometori ſucceſſit Ptolemæus Epiphanes. Sub quorum utroque claruit Eratoſthenes Cyrenæus, bibliothecæ Alexandrinæ præfectus. *Moles du Soul in Macrobio Luciani N.* 27. Ερατοσθένης. Præfuit hic Bibliothecæ Alexandrinæ poſt Zenodotum.

(160) *Cenſorinus de die Natali Cap. XV.* Eratoſthenes quoque, ille orbis terrarum menſor.

Geometra (161). Verſato era pur anche nella Muſica, come riferiſcono Tolomeo (162), Teone Smirneo (163), e Porfirio (164). Fa menzione in un ſuo Manoſcritto il Cavalier Ercole Bottrigari (165) d' un certo Strumento chiamato *Plinto* (166), *o Meſolabio* (167) *di Eratoſtene deſcritto da Eutocio Aſcalonita, e ricordato da Pappo Aleſſandrino, e poi da Georgio Valla, & dal Zarlino*. Serve queſto Strumento, ſecondo Pappo (168), a ritrovare, mediante due date linee rette, due medie proporzionali in continva analogia, o Proporzione. Su queſto propoſito ſcrive il Zarlino (169): *L' altro modo di divider le Conſonanze, in due, overo in quante parti ſi voglia, che ſiano equali, è non ſolamente bello; ma anco più utile del primo; per eſſer più univerſale; & fu ritrovato* (*come vogliono alcuni*) *da Architа, & altri da Eratoſtene, quando ritrovò il Raddoppiamento del Cubo, nel tempo che i Dalii* (*come narra Giovan Grammatico*) (170) *erano moleſtati dalla peſtilenza; la quale Inventione & molt' altre inſieme raccolſe Georgio Valla Piacentino nel Quarto libro della Geo-*

(161) *Lucianus in Macrobio N. 27. Tom. 3. pag. 228.* Inter Grammaticos Eratoſthenes Aglai F. Cyrenaeus, quem non Grammaticum ſolum, ſed etiam poëtam aliquis nominaverit, & Philoſophum, & Geometram.

(162) *Harmonicor. lib. II. Cap. XIV.*

(163) *Mathematica Cap. 1. & 30. Muſica Cap. 47. 51. 52.*

(164) *Comment. in Ptolem. pag. 267.*

(165) La Regola, & l' Eſemplare Operatione geometrica ad imitatione della Mecanica con lo Stromento PLINTO, ovvero MESOLABIO di Eratoſtene, *&c. MSS. in foglio.*

(166) *Idem loc. cit.* PLINTO, ΠΛΙΝΘΟΣ, è detto da' Greci quello; che i Latini dicono Later: e noi Italiani diciamo Matone. E perciò nella Traduzione latina di eſſa Epiſtola, che ſi legge nel IV. lib. della Geometria di Georgio Valla, in vece di Plinthum ſi legge Latere. Plinthos è detto anchora, Pars Epiſtilii, onde πλίνθιδη da Latini s' interpreta Laterculi quadrati, cioè, Matoni, o Pietre quadre di terra cotte.

(167) *Zarlino Sopplimenti Muſicali lib. IV. Cap. XIX* .... onde è detto Μεσολάβιος, dal verbo Μεσολαβέω; che vuol dire Pigliare, o Ricevere, o Tuor di mezzo: Il perche ſi chiama quaſi Ricevitore nel mezzo. L' uſo di queſto Iſtrumento è molto neceſſario nelle Dimoſtrationi di molte coſe nella Muſica; perciochè co 'l ſuo mezzo potiamo dividere (dirò così) in quante parti eguali & proportionali ſi voglia ò pur tramezzare proportionalmente da quante Chorde farà dibiſogno, ogni Muſico Intervallo *&c.*

(168) *Pappus Alexandrin. Mathematicae Collectiones:* Problema I. Propoſ. V. Duabus datis rectis lineis, duas medias proportionales in continva analogia invenire. Ut Eratoſthenes. Sit plinthium compactum ABCD. &c.

(169) *Inſtit. Harmon. P. 2. Cap. 25.*

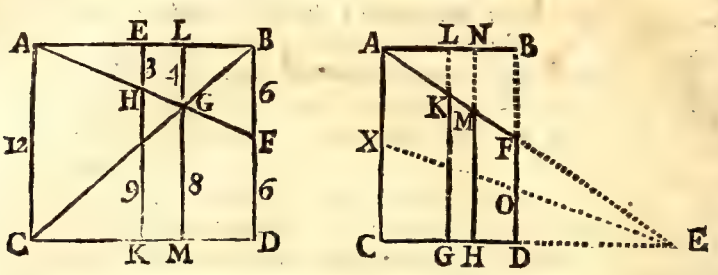
(170) *Di queſto ritrovamento ne parla ſpecialmente Teone Smirneo in Mathem. Cap. I., e 'l di lui Commentatore Iſmaele Bullialdo pag. 192.*

Geometria; insegnando di ritrovar due mezane linee proportionali tra due proposte. E' ben vero, che senza l' ajuto d' un' Istrumento, nominato Mesolabio, sarebbe vana & inutile ogni fatica, &c. Ma siccome tanto il *Plinto*, quanto il *Mesolabio* furono ritrovati particolarmente per uso dei Geometri, perciò ho creduto opportuno esporre l' Instrumento da Tolomeo chiamato *Elicona*, il quale, a ben riflettere, combina tanto col *Plinto*, quanto col *Mesolabio*, se non che l' *Elicona*, come vuole Tolomeo, fu composto dai Matematici per dimostrare singolarmente le Proporzioni delle Consonanze (171). Nella seguente Annotazione (172) trovasi de-

(171) *Porphyrius Commentar. in Harmon. Ptolemæi pag.* 333. Nunc procedit per Instrumentum unum, Helicona dictum (ab Helicone monte, ubi, in fabulis, dicuntur Musæ saltare.) ... Sed jam, per Helicona, constituit sex Consonantias, ipsumque Tonum: nimirum, sesquitertiam 4: 3., quæ est Diatessaron; Sesquialteram 3: 2., quæ dicitur Diapente; Diapason, quæ & Dupla 2: 1., Diapason & Diatessaron, quæ habet rationem 8. ad 3., Diapason & Dia-pente, quæ triplam 3: 1., Dis-diapason, quæ quadruplam 4: 1., ipsamque Sesquioctavam 9: 8., seu Tonum.

(172) *Harmonicorum lib. II. cap. II.* Exponunt utique quadratum, ut ABCD. Atque, bisectis AB & BD, in E & F, jungunt AF & BGC rectas, rectæque AC, per E punctum, parallelam agunt EHK; & per punctum G, parallelam LGM. Hinc utique conficitur, AC, utriusque ipsarum BF & FD, duplæ: atque harum utraque, dupla ipsius EH; (propter AB duplam ipsius AE:) Adeoque AC, ipsius EH quadrupla; reliquæ autem HK sesquitertia. Demonstratur autem & MG ipsius LG dupla: (quoniam ut DC ad CM, sic est DB ad GM; ut autem BA ad AL, quod est iterum ut DC ad CM, sic BF ad LG; & propterea, ut BD ad GM, si ad LG; BF & alternatim, ut BD ad BF, sic MG ad LG.) Est igitur AC ipsius GM sesquialtera, ipsiusque GL tripla. Dispositis itaque quatuor chordis æquitonis, in his ipsis AC, EK, LM, & BD rectarum positionibus: suppositoque eisdem Canonio in situ rectæ FGHA: numerisque apte accomodatis; rectæ nimirum AC, 12; HK, 9; GM, 8; utrique BF & FD, 6; itemque LG, 4; & EH, 3: Conficientur Consonantiæ omnes, & Tonus. Nempe, Diatessaron, (ut quæ est in ratione sesquitertia,) ab AC & HK; item à GM & FD; atque ab LG & EH: Dia-pente vero, (utpote in ratione sesquialtera,) ab AC & GM; item, ab HK & FD; atque à BF & LG: Diapason vero, (in ratione dupla,) ab AC & FD; item à GM & LG; atque à BF & HE: Dia-pason & diatessaron, (in ratione 8 ad 3,) à GM & HF: Dia-pason & diapente, (in ratione tripla,) ab AC & LG; itemque ab HK & HE; Dis-dia-pason vero, (in ratione quadrupla,) ab AC & EH: Tonus denique, (in ratione sesquioctava,) ab HK & GM. Porro; secundum hoc ipsum Instrumentum, si exponamus utcunque Parallelogrammum, ut ABCD; (sive quadratum sit, sive aliud uticunque Parallelogramum;) atque intelligamus AB & CD, ad Chordarum Apoplasmata seu Finitores (quibus chordarum longitudines utrinque terminantur;) & ACBD, ad extremos sonos ipsius Diapason; Deinde, (protracta, ipsi CD, æquali DE, fecemus (pro canonio) CD latus, pro rationibus, cuique generum propriis; posito,

ſcritta la ſpiegazione fatta da Tolomeo dell' eſpoſto Strumento da eſſo in due modi delineato.



E ritornando ad Eratoſtene, egli fu tra quelli (come ſi è dimoſtrato parlando di Archita alla pag. 269), che fiſſarono un particolar ſiſtema per ſtabilire le Proporzioni degli Intervalli delle quattro Corde dei Tetracordi in ciaſcuno dei tre Generi di Muſica riportati da Tolomeo (173). Eccone l' Eſempio di Eratoſtene:

Ge-

verſus E, extremo acutiori; perque hujus ſectiones ſic factas, tendamus chordas ipſi AC parallelas, atque inter ſe æquitonas; atque, hoc demum facto, commune futurum chordis ſubductorium, eiſdem ſubjiciamus, in ſitu rectæ quæ puncta AE conjungit; ut AFE; Conficiemus iterum chordarum longitudines, in eiſdem rationibus; quæ itaque recipient rationum examen ſingulis generibus congruentium. Quoniam ut ſe habent inter ſe, rectæ (ab E ſumptæ) in CD; ita ſe habebunt inter ſe; quæ ab earum terminis uſque ad AF, aguntur ipſi AC parallelæ. Puta, ut EC ad ED, ſic CA ad DF: quæ propterea Diapaſon exhibebunt, quoniam in ratione dupla. Si autem porro, à CD, auferamus CG, rectæ EC partem quartam; & CH, ejuſdem partem tertiam: atque ad G & H chordas ſtatuamus, ut GKL, & HMN, primitus poſitis æquitonas; adeoque fiat AC, ipſius GK, ſeſquitertia; ipſiuſque HM, ſeſquialtera; itemque, ipſius DF, ſeſquitertia HM, & GK ſeſquialtera; itidemque GK ipſius HM ſeſquioctava: Facient & hæ ad invicem, conſonantias rationibus illis conſentaneas. Simileque pariter conſequetur in ſumptis ſectionibus binorum tetrachordorum intermediis, ſecundum debitas examinatorum rationes. Prior autem ille modus, ad hunc comparatus, hoc habet magis expeditum; quod non opus habeat chordarum inter ſe diſtantias mutare: Hic autem, præ illo; quod commune habeat ſubductorium, unicumque, & eodem ſitu poſitum; Et porro quod poſſit, illud ſubductorium (per E tranſiens) detruſum (puta in ſitum XOE,) univerſum tonum acutiorem reddere; manente ſua generis proprietate; (Quoniam eſt, verbi gratia, ut CA ad FOD, ſic XC ad OD; & ſimiliter in reliquis.) Iterumque, hoc habet operoſius prior ille modus, præ hoc altero, quod plura oporteat removere ſubductoria, in ſingulis aptationibus: hic autem præ illo, quod chordas integras transferre oporteat; atque etiam quod chordarum diſtantias (non æquales quidem, ſed) ſæpenumero multum differentes, tranſire oporteat, tactus expediendo.

(173) *Ptolemæus loc. cit. lib. II. cap. 14.* In tertia: ſecundum Eratoſthe-

Genere Enarmonico.

B		xB		C		E
120	$\frac{40}{39}$	117	$\frac{39}{38}$	114	$\frac{19}{15}$	90

Genere Cromatico.

B		C		#C		E
120	$\frac{20}{19}$	114	$\frac{19}{18}$	108	$\frac{6}{5}$	90

Genere Diatonico.

B		C		D		E
120	$\frac{256}{243}$	113. 54	$\frac{9}{8}$	101. 15	$\frac{9}{8}$	90

Dalle eſpoſte ſpecie rilevaſi, che Eratoſtene, oltre l'eſſer inſtruito in tante altre facoltà, fu anche verſato nella Muſica, ſpecialmente Teorica, talmentechè giunſe a ſtabilire in ogni Genere un ſuo particolar ſiſtema nel dividere il Tetracordo. Giunto all'età di anni ottanta ſecondo Svida (174), o come vuole Luciano (175), di ottantadue, per eſſerſi indebolita la di lui viſta, da ſoverchia triſtezza compreſo, morì d'inedia nell'Olimpiade 146 anno 1, o anno 3 avanti Gesù Criſto anni 196, o 194, laſciando fra i ſuoi ſcolari Menandro (diverſo però dal celebre Comico), Mnaſea, Ariſtine, ed altri, e ſopra tutti l'inſigne Ariſtofane Bizanzio Gramatico maeſtro di Ariſtarco (176).

DIDIMO Muſico inſigne figlio di Eraclide, fiorì per quanto ſcrive Svida (177) nel tempo di Nerone Imperatore.

Al

---

nem; in rationibus 15 ad 19, & ſeſquitrigeſimaoctava, & ſeſquitrigeſimanona: &c. Eratoſthenis Enarmoniica $\frac{19}{15} \times \frac{39}{38} \times \frac{40}{39} = \frac{4}{3}$. Eratoſthenis Cromatica $\frac{6}{5} \times \frac{19}{18} \times \frac{20}{19} = \frac{4}{3}$. Eratoſthenis Diatonica $\frac{9}{8} \times \frac{9}{8} \times \frac{256}{243} = \frac{4}{3}$.

(174) *Hiſtorica pag. mihi* 323. Obiit anno ætatis LXXX. ex inedia propter aciem oculorum hebetatam.

(175) *Lucianus in Macrobio* N. 27. T. 3. *pag.* 228. Eratoſthenes,... duo & octoginta hic vixit annos.

(176) *Fabricius Bibl. Græ. T.* 2. *p.* 472. Inter diſcipulos ejus, Menandrum (diverſum à Comico celebri) Mnaſeam, Ariſtin alioſque, inſignis fuit Ariſtophanes Byzantius Ariſtarchi præceptor, de quibus in Grammaticis erit opportunus dicendi locus. Obiit Eratoſthenes ex inedia præ tædio ex hebetata oculorum acie concepto Olymp. CXLVI. 1. vel 3. anno ætatis LXXX., vel ut Lucianus LXXXII. ante Chriſtum 196. vel 194.

(177) *Svidas Hiſtorica pag. mihi* 238. Didymus Heraclidæ Filius grammaticus, apud Neronem vixit, ac ditatus eſt, inſignis Muſicus, & ad cantica appoſitus.

Al riferire di Porfirio (178) ſcriſſe un libro intitolato: Differenza della Muſica Pittagorica dall' Ariſtoſſenica, e perciò fu chiamato Pittagorico; ſcriſſe pur anche un libro citato da Clemente Aleſſandrino (179): Della Filoſofia Pittagorica. Abbiamo da Porfirio un compendio della opinione di Didimo intorno alla Muſica, il quale eſſendo coerente alla dottrina di Pittagora già ſopra (180) da noi eſpoſta, quindi non faremo altro che accennar brevemente alcuni principii, ſopra de' quali è fondata la di lui opinione. Dice adunque egli (181), che: univerſalmente alcuni nel giudicare della Muſica, non ſi attennero che al ſolo Senſo, ſenza punto curarſi della Ragione. Queſta però non eſcludono per modo, che non ſi ſervano di certe ragioni, che eſiſtenti ſono nelle coſe; ma ſiccome per lo più non ſeguono la Dimoſtrazione, o ſia la relazione alla Ragione, niuna cura prendendoſi della Teorìa conſentanea alla Ragione, perciò ſi dice, che abbiano fatto uſo del ſolo eſercizio ſenſitivo, quale, mercè la conſuetudine, ſi acquiſta. Tali ſono ſpecialmente i fabbricatori degli Strumenti di Maeſtri di Canto. Altri battono una ſtrada affatto oppoſta, ſervendoſi della Ragione per giudice, ſenza deferire al Senſo, di cui non ſi ſervono, ſe non in quanto che ſomminiſtra il modo di dedurre da eſſo la Ragione, e queſto è il Principio dai Pittagorici ſtabilito nella Muſica. Altri in fine ab-

(178) *Commentar. in Harmon. Ptolem. pag.* 209. Dydimus Muſicus...., in libro de differentia Ariſtoxeniorum & Pythagoriorum.

(179) *Stromat. lib. I.* Didymus autem, in libro de Philoſophia Pythagorica, *&c.*

(180) *Cap. VI. pag.* 198. *ſeg.*

(181) *Porphyrius loc. cit. pag.* 210. Didymus vero locos (aut modos) expendens hæc ſcribit. Univerſim autem, ex eis qui ad Muſicam accedunt, alii ſoli Senſui attendunt, Ratione penitus prætermiſſa. Non autem hoc dico, quaſi hi omnino abſque Ratione, judicium ſenſitivum fecerint, aut non ſecundum rationes aliquas rebus inexiſtentes; ſed quoniam, ut plurimum, non apud eos dominetur demonſtratio; aut ad rationem relatio; ullave omnino cura theoriæ, rationi conſentaneæ; ſolaque, quæ ipſa conſuetudine acquiritur, exercitatione Senſitiva uſi dicuntur: Tales ſpeciatim ſunt Organici; item Phonaſcici (ſeu vocis exercendæ Magiſtri;) & ſimpliciter quotquot etiamnum (pro more) exercitatione, rationis experte, dicuntur uti. Alii in viam his contrariam impulſi, Rationem prætulerunt judicem; nec ultra ſe Senſui ſic addixerunt, quam ſolummodo quatenus occaſionem ſuppeditat, à ſenſibilibus deſumptam, ut ratio inde deducatur. Suntque hi Pythagorii.

abbracciano e Senſo, e Ragione, accordando però alla Ragione la precedenza, e fra queſti ſi novera ARCHESTRATO (182). E' veriſimile, che queſti foſſe capo d' una delle *Sette* poſteriori ad Ariſtoſſeno riferite da Porfirio (ω), chiamata Archiſtracia. Compoſe Archeſtrato due libri intorno ai Sonatori di Tibia, e fu Poeta, e Maeſtro di Epicuro nella voluttà; fu anche per ironìa chiamato Pittagorico, eſſendo maeſtro di luſſuria, e di gola (183). Reſta ora a dichiararſi, come Didimo a ſimiglianza di Archita, e di Eratoſtene ſtabilì un particolar Siſtema nelle due Corde medie del Tetracordo di ciaſcun Genere, come riferiſce Tolomeo. Eccone la ſpoſizione:

Genere Enarmonico (184).

B		C		D		E
120. 0	$\frac{28}{31}$	116. 15	$\frac{31}{30}$	112. 30	$\frac{5}{4}$	90. 0

Genere Cromatico (185).

B		C		D		E
120. 0	$\frac{16}{15}$	112. 30	$\frac{25}{24}$	108. 0	$\frac{6}{5}$	90. 0

Genere Diatonico (186).

B		C		D		E
120. 0	$\frac{16}{15}$	112. 30	$\frac{10}{9}$	101. 15	$\frac{9}{8}$	90. 0

Tra-

(182) *Idem pag.* 211. Alii autem ſunt qui utrumque ponunt, Senſum & Rationem; ſed Rationi tribuunt prærogativam: Inter quos eſt Archeſtratus.

(ω) *Porphyrius in Ptolemæi Harmonica pag.* 189. Nam, quod plures quidem fuerint, tum ante Ariſtoxenum, (ut Epigonia, Damonia, Heratoclea, Agenoriaque, aliæque aliquod, quorum ille mentionem facit;) tum poſt illum, quas deſcripſerint alii, (ut Archiſtratia, Agonia, Philiſcia, Hermippia, & ſi quæ ſint aliæ) eſt quod dicamus.

(183) *Athenæus pag. mihi* 472..... & Archeſtrati, qui libros duos compoſuit: De Tibicinibus. *& pag.* 76. Archeſtratus igitur parandi variis modis obſonii peritus, &c.... Admirari ſane Archeſtratum par eſt, qui præcepta nobis illa præclara tradidit, Epicuroque ſapienti voluptatis ſectandæ magiſter fuit, &c. *Fabricius Bibliotb. Græca T. I. pag.* 491. Archeſtratus Gelous apud Athenæum VII. p. 288. per ironiam Pythagoricus appellatur, cum eſſet luxuriæ Magiſter & gulæ.

(184) *Claud. Ptolemæus Harmonicor. lib.* 2. *cap.* 14..... ſecundum Didymum; in rationibus ſeſquiquarta, & ſeſquitrigeſima, & ſeſquitrigeſimaprima. $\frac{5}{4} \times \frac{31}{30} \times \frac{32}{31} = \frac{4}{3}$.

(185) *Idem loc. cit.*..... Secundum Didymum; in rationibus ſeſquiquinta, & ſeſquivigeſimaquarta, & ſeſquidecimaquinta. $\frac{6}{5} \times \frac{25}{24} \times \frac{16}{15} = \frac{4}{3}$.

(186) *Loc. cit.*..... ſecundum Didymum; in rationibus ſeſquioctava, & ſeſquinona, & ſeſquidecimaquinta $\frac{9}{8} \times \frac{10}{9} \times \frac{16}{15} = \frac{4}{3}$.

Tralaſcio di riferire altre opinioni di Didimo intorno ai due Siſtemi di Pittagora, e di Ariſtoſſeno, perchè già quì ſopra abbondantemente ſe ne è parlato, eſponendo la diverſità de' Siſtemi di ambidue. Non voglio però tralaſciar di dire, quanto Porfirio riferiſce di Didimo. Scrive egli pertanto (187), che Tolomeo ne' ſuoi Armonici coſtumò di riportare molti ſentimenti di Didimo preſi dalla di lui citata Opera della differenza della Muſica Pittagorica dall' Ariſtoſſenica, ſenza però citarne l' autore. Dobbiamo in fine avvertire, come Didimo nel fiſſare le Proporzioni della ſpecie Diatonica poc' anzi riferita, ha aperta in qualche modo la ſtrada per iſtabilire le Proporzioni degli Intervalli del noſtro Contrappunto, i quali non v' ha dubbio, che non poſſono ſtabilirſi ſenza ammettere due ſorta di Tuoni, l' una Maggiore in proporzione Seſquiottava $\frac{9}{8}$, e l' altra Minore in proporzione Seſquinona $\frac{10}{9}$, e ſenza in ſeguito ammettere ancora il Semituono Maggiore in proporzione Seſquidecimaquinta $\frac{16}{15}$, affinchè aſſieme uniti per ſerie queſti due Tuoni col Semituono venga a compierſi la Quarta (188). Diſſi *in qualche modo a ſtabilire gli Intervalli del noſtro Contrappunto;* ſtantechè avendo Didimo collocato il Tuono Maggiore $\frac{9}{8}$ tra D E, e il Tuono Minore $\frac{10}{9}$ tra C D, ne viene in conſeguenza, che il Semidituono, o ſia Terza Minore tra B D ſia diſſonante, perchè compoſte le due Proporzioni del Semituono Maggiore, e del Tuono Minore, ne riſulta una Terza Minore, che per eſſer mancante d' un Comma

(187) *Porphyrius Comment. in Harmon. Ptolem. pag.* 190. .... Sed & ſæpenumero non ero ſolicitus, eos de nomine citare, quorum utor demonſtrationibus: cum & eum ipſum quem explicamus (Ptolemæum) plurima quidem, nedum fere omnia, ab antiquioribus ſumpſiſſe reperimus; & nunc quidem indicantem, à quibus acceperit demonſtrationes, nunc ſilentio prætereuntem. Quin & Didymi illud, de differentia Muſicæ Pythagoricæ ab Ariſtoxenica, quum multis modis exſcribat, id nequaquam indicat; quæque ab aliis alia mutuatur, ſilentio præterit; (prout oſtendemus). Ecquis autem ipſum de hoc reprehenderit? quod, probe dicta, ſint quaſi omnium utentium communia.

(188) 10 : 9 Tuono minore.
9 : 8 Tuono maggiore.
90 : 72
16 15 Semituono maggiore.
1440 : 1080 Quarta.
(160) 4 : 3 Termini radicali della Quarta.

ma moderno $\frac{81}{80}$ diviene Diſſonante (189). Tolomeo però oſſervò, che collocando il Tuono Minore $\frac{10}{9}$ vicino al Semituono $\frac{16}{15}$, ne riſultavano due Numeri formanti una Proporzione Superparziente del terzo Genere aliena dalle Conſonanze; e quindi in luogo del Tuono Minore, collocò vicino al Semituono Maggiore il Tuono Maggiore, onde ne venne, che il Semiditono diventò della Proporzione Superparticolare $\frac{6}{5}$, che è del ſecondo Genere, e di Diſſonante divenne Conſonante (190).

ARISTIDE QUINTILIANO fiorì ſecondo Fabricio dopo Cicerone (191), il quale fu da lui ripreſo per ciò, che contro la Muſica laſciò ſcritto ne' libri della Repubblica, contrapponendolo a quanto Cicerone ſteſſo detto aveva in favore dell' Iſtrione Roſcio (192); benchè eſſendovi ancora altri de' teſti di Cicerone, ne' quali vien commendata

(189) 16 : 15 Semituono maggiore.
10 : 9 Tuono minore.

160 : 135 Terza minore diſſonante.
81 : 80 Comma aggiunto.

12960 : 10800 Terza maggiore conſonante.
2160) 6 : 5 Termini radicali della terza maggiore conſon.

(190) 16 : 15 Semituono maggiore.
9 : 8 Tuono maggiore.

144 : 120 Terza minore conſon.
24) 6 : 5 Termini radicali.

(191) *Fabricius T. 2. pag. 259.* Ariſtides Quintilianus, poſt Ciceronem ſcripſit, ex cujus libris de Rep. quæ adverſus Muſicam diſputata erant perſtringit lib. 2. pag. 70. apponens illa his quæ idem Cicero in Roſcii hiſtrionis laudem dixerat.

(192) *Ariſtides Quintilianus de Muſica lib. 2. pag. 69.* Verum ut ex duplici, quæ ineſt, natura meliorem præferimus: ſic & in melopœia cantus optimus eſt eligendus; qui verò voluptatem adfert, fugiendus. Deinde nec omnis delectatio eſt reprehendenda, nec Muſices hæc eſt finis. Sed illa quidem animi recreatio per accidens; ſcopus verò propoſitus, ad virtutem capeſſendam utilitas. Quod cum multos alios latuit, tum illum, qui in Ciceronis, Romani, Politicis contra Muſicam quædam diſſeruit: Non enim ego putem illi hujuſmodi eſſe dicta. Quomodo enim quis adfirmarit illum Muſicæ maledicere, eamque ut pravam artem exigere, harmoniarum ac rhythmorum tam virtutes quam vitia diſcernentem? Virum, qui tunc rhythmis ſolis, iiſque degeneribus ac pravis celebratum Roſcium, hiſtrionem, tanto cum ſtupore agentem ſpectavit, ut ipſum Deorum providentia inter homines adveniſſe diceret. Etenim ſi quis dicat, ipſum, quæ in Republica ſcripſit, ultro dicere; at quæ de Roſcio, propoſitæ cauſæ gratia; & nos eundem ſermonem invertere nihil prohibuerit.

la Musica, v' è luogo a giudicare, che quanto ei scrisse ne' libri della Repubblica non già in proprio, ma sibbene in altrui sentenza lo scrivesse (193). Vuole inoltre il Meibomio, che Aristide fiorisse prima di Tolomeo (194), e la ragione, che ne adduce, si è perchè parla dei tredici Tuoni stabiliti ai tempi di Aristosseno, e di Euclide, i quali furono di poi, come egli dice, accresciuti fino al numero di quindici, niuna menzione facendo di aver Tolomeo ridotti a soli sette i Tuoni, dal che deduce Meibomio, che Aristide fosse anteriore a Tolomeo, e coetaneo di Plutarco, che fiorì circa l' anno dopo Gesù Cristo 133 (195). Compose Aristide un Trattato di Musica intitolato: *della Musica libri tre*. Fu pubblicato per la prima volta il testo Greco con la traduzione Latina arricchita di abbondanti Annotazioni da Marco Meibomio con le Stampe di Amsterdam dell' Elzevir nell' anno 1652. Estratta venne quest' Opera da un Volume, al quale vanno uniti i Trattati di Musica dei Greci, Alipio, Nicomaco, Aristide, e Bacchio, e questo fu prima di ragione di Giuseppe Scaligero; e di poi passato alla Biblioteca di Leida, fu comunicato al Meibomio dal celeberrimo Daniele Einsio. Questo Trattato di Aristide fu

(193) *Cicero de Legib.* 2. *n.* 37. *&* 38..... assentior enim Platoni, nihil tam facilè in animos teneros atque molles influere, quàm varios canendi sonos. quorum dici vix potest quanta sit vis in utranque partem. namque & incitat languentes, & languefacit excitatos, & tum remittit animos, tum contrahit: civitatùmque hoc multarum in Græcia interfuit, antiquum vocum servare modum: quarum mores lapsi ad mollitiem, pariter sunt immutati cum cantibus, aut hac dulcedine corrupteláque depravati, ut quidam putant: aut, cum severitas eorum ob alia vitia cecidisset, tum fuit in auribus animìsque mutatis etiam huic mutationi locus.

(194) *Meibomius in Arist. Quintil. Epistola ad Lectorem.* Ex Musica historia accedit aliud argumentum, quod primarium arbitrari soleo, quo de Musicorum Scriptorum ætate, qua singuli vixerint, aliquid concludi possit. Illud autem est de Tonis seu modis veterum. Quicunque enim post Claud. Ptolemæum de Musica scripserunt, & veterum tonos recensuerunt; quorum XIII. Aristoxenus; ipso Juniores, XV.; Ptolemæus VII., statuebant; hujus discrepantiæ auctores nominarunt. Hinc Euclidem; quamvis etiam ex aliis indiciis; genuinum auctorem Harmonicorum, quæ edimus, statuere soleo; & post Aristoxenum, omnium, qui extant, antiquissimum. Post hunc Aristidem Quintilianum colloco, circa tempora Plutarchi.

(195) *Fabricius Bibliot. Græca T.* 3. *pag.* 329. Plutarchus è Chæronea Bœotiæ, Philosophus, à Nerone temporibus ad Hadrianum usque claruit. *P. D. August. Calmet Brevis Chronologia Edit. Hertiana pag.* 79. Anni Christi 113. Plutarchus, Epictetus, Favorinus, Ælianus, Florus, aliique viri docti florent.

fu confrontato con altri due Codici, uno di Oxford della Biblioteca Magdalenenſe, l'altro della pubblica Biblioteca Bodleiana collazionato da Gerardo Langbainio, e finalmente venne riformato nel Teſto, e nelle Note integrato, mercè il doppio confronto e col regio Codice di Parigi, e con l'altro della Barberina di Roma, pel primo de' quali preſtò l'opera ſua Claudio Salmaſio, e per l'altro il dottiſſimo Leone Allaci (196). Sopra tutti gli altri Greci, le di cui Opere ci ſono rimaſte, è ſingolare queſto Trattato di Ariſtide (197), perchè egli contiene ciò, che prima dagli Ariſtoſſenici fu inſegnato dell'Armonica, e di tutte le altre di lei parti; tutto ciò di che l'Antichità ſi ſervì per formare con la Muſica i coſtumi; tutte le coſe naturali muſicalmente da Dio ſtabilite; in fine tutto ciò che riguarda l'Armonia dell'Univerſo, il ſolo Ariſtide Quintiliano con sì elegante brevità eſpoſe in tre libri, che ben può dirſi aver lui quivi compreſa degli antichi Muſici tutti l'arte inſieme, e la gloria. Il perchè ſempre più meraviglia mi reca, ſoggiunge lo ſteſſo Meibomio, il non aver potuto fra vecchi Scrittori incontrare chi menzion faccia di un sì grand'

(196) *Meibomius in litt. Lectori Benev.* Porro hunc Ariſtidem edimus ex Muſicorum volumine, quod olim fuerat Joſephi Scaligeri; in quo continebantur Alypius, Nicomachus, Ariſtoxenus, Ariſtides, Bacchius. Illud ex illuſtri bibliotheca Leidenſi nobis communicavit vir celeberrimus, Daniel Heinſius.... Poſtquam vero ad ultimum ferme folium, ad paginam 153 perveniſſent operæ, ſpem mihi fecit vir ſummus Joannes Seldenus, nanciſcendi alium codicem, Oxonii ex Magdalenenſis bibliothecæ libro ſua cura deſcriptum; & cum alio bibliothecæ publicæ, ſeu Bodleianæ, collatum ab eximio viro, Gerardo Langbainio. Hunc itaque expectandum ratus, uno atque altero menſe ſubſtiti. Ex illo deinde, cum quibuſdam locis integrior eſſet, & emendatior; quamvis etiam non paucis mendoſus; meliores lectiones in reliquo ſeſquifolio *in* textum recepi, & mutila quædam loca in Notis reſtitui. Ex Galliæ Regis bibliotheca loca quædam, quæ ut corruptiora notaram, præterea notarum diagrammata, mihi deſcribenda curavit vir Illuſtris Cl. Salmaſius. Eadem diagrammata, & depravata quædam loca, cum in hoc Ariſtide, tum in Ariſtoxeno, & Alypii finem, Romæ ex Barberino codice deſcripſit vir doctiſſimus Leo Allatius.

(197) *Meibomius loc. cit.* Quidquid olim Ariſtoxenii de Harmonica, & reliquis artis partibus docuerunt: quidquid omnis antiquitas de moribus muſica formandis; de naturalibus rebus, muſice ab omnipotenti Deo conſtitutis, adeoque de univerſi harmonia, commentari potuit, unus Ariſtides Quintilianus, tam concinna brevitate tribus libris expoſuit, ut omnium veterum muſicorum diſciplinam æque ac gloriam in ſuum opus congeſſiſſe videatur. Quo magis mirandum eſt, tanti auctoris nomen à veterum Scriptorum nullo commemoratum legi.

Uomo. In quanto alla Dottrina, o ſia Teorica della Muſica, abbenchè nel primo libro egli faccia parola della diviſione del Tuono in due Semituoni uguali, e dei Dieſis Trientali, e Quadrantali (198); così pure, ſecondo il ſiſtema di Ariſtoſſeno, parli delle differenze, non già delle Proporzioni degl' Intervalli (199); ciò non oſtante nel decorſo dell' Opera al libro terzo, parlando di propoſito degl' Intervalli, egli s' uniforma al ſiſtema Pittagorico (200), dimoſtrandoſi parziale, e ſeguace di Platone, particolarmente in ciò che riguarda la creazione dell'Anima (201). Non devo in fine tralaſciar di brevemente eſporre uno dei ſingolari pregi, che

(198) *Ariſtides Quintilianus de Muſica lib.* 1. *pag.* 14. Variæ autem ſunt ditoni diviſiones. Prima, in dieſes, ſeu toni ſpacia quadrantalia. Altera, in hemitonia, ſeu toni dimidia. Tertia, in ſex ſpacia trientalia. Quarta, in quatuor hemitonia, hoc eſt, dieſes octo. Sed & Veteres ſyſtemata ſic componebant, ſingulas chordas dieſis ſpacio terminantes. Dieſis autem vocabatur minimum vocis intervallum, quaſi vocis diſſolutio exiſtens. Tonus verò, intervallum, quod per magnitudinem aliquam primum vocem diſtendit. Hemitonium, ſeu toni dimidium, ſeu ſimpliciter, quod tono eſt adſimile. Non enim in æqualia ſecari hunc adſerunt. uti fortaſſis veritati quoque eſt conſonum.

(199) *Idem loc. cit. pag.* 20. Ut autem manifeſta ſint quæ dicimus, in numeris facturi ſumus diviſionem, ſuppoſito tetrachordo unitatum LX. Enarmonii eſt diviſio: VI., VI., XLIIX. per dieſin quadrantalem, & dieſin quadrantalem, & ditonum. Mollis Chromatis diviſio: VIII., VIII., XLIV. per dieſin trientalem, & dieſin trientalem, & triemitonium ac dieſin trientalem... Contenti Diatoni: XII., XXIV., XXIV. per hemitonium, & tonum, & tonum.

(200) *Idem loc. cit. pag.* 115. Exponuntur autem ordine numeri quatuor: CIIXC. CCXVI. CCXLIII. CCLVI., quorum & divinus Plato meminit in Timæo, Muſicam, quæ ſenſu percipitur ab ea, quæ, intellectu, accuratione longe vinci convincens. His à nobis ita ſpectatis, ſi velimus chordam, ſuper plano aliquo mediocri tenſam, quod nobis omnes numeros recipiat, per prædictas proportiones tangere, omnes nobis reperientur ſoni. alii quidem in numeris conſonantiam habentes; alii verò, per conſonantiam imminuti. Quare & Pythagoram ajunt, cum ex hac vita abiret, amicos adhortatum, ut monochordum pulſarent. quo oſtendebat, extremitatem, quæ in Muſica eſt, intellectu potius per numeros, quam ſenſibus per aures recipiendam. Terminos igitur facturi, ut hoc inſpicere conemur, Proslambanomenon (*A la mi re*) ponimus IX ∞ CCXVI. (9216) unde meſe (*alamire*) erit IV ∞ DCIIX. (4608) nete hyperbolæon (*alamire*) II ∞ CCCIV. (2304.)

(201) *Idem loc. cit. pag.* 153. At vero non tantum Univerſi Corpus, ſed & Animam per numeros conſonos conſiſtere ac ſpectari, Veteres viri ac ſapientes confirmarunt. Dicit enim alicubi & divinus Plato in Timæo hæcce: Quod cum individuæ ac dividuæ eſſentiæ mediam accepiſſet, atque eas, quæ in eodem ac diverſo, dividua & individua natura ſunt, medietates eſſentiarum medietati adpoſuiſſet, harumque trium temperiem effeciſſet Animæ Conditor, rurſus ſecundùm hoſce numeros totam miſturam diremerit. pares atque impares ac demum pares auxerit uſque ad octonarium, ſecundùm rationem duplam; impares autem, uſque ad vicenarium & ſeptenarium, ſecundùm triplam.

che contengonſi in queſt' Opera di Ariſtide Quintiliano. Dimoſtrato avendo in diverſi luoghi di queſta Storia, come per ſentimento di Platone (202) non andavano appreſſo de' Greci dalla Muſica ſcompagnati nè la Poeſia, nè il Ritmo, quindi il lodato Ariſtide verſo il fine del ſecondo libro (203) parla del Ritmo con chiarezza e preciſion tale, che

(202) *Vedi T. 2. della preſente Stor. pag. 292. Plato Dialog. III. de Republ. vel de Juſto pag. mihi* 564. Opinamur tamen omnino hoc primum nos poſſe dicere Melodiam ex tribus conſtare, oratione, harmonia, rhythmo .... Atqui harmonia, & rhythmus orationem ſequi debent.

(203) *Ariſtides Quintilianus loc. cit. lib. 2. pag.* 97. Porro ex rhythmis ſedatiores ſunt, qui à poſitionibus mentem componere incipiunt: qui verò ab elationibus poſt vocem pulſum inferunt, turbati. Atque alii, integros pedes in periodis habentes, magis ſunt ingenioſi. Rurſus alii breves, vacua tempora habentes, ſimpliciores ſunt & illiberales; longi autem, magnificentiores. Atque alii in æquali ratione poſiti, ob æqualitatem ſunt gratiores; ſed qui in ſuperparticulari, ob cauſam contrariam, commotiores: Medii ſunt, qui in dupla: anomaliæ ob inæqualitatem participes; at æqualitatis, ob rhythmorum integritatem, & orationis perfectionem. Porro in ratione æquali exiſtentium illi, qui per breves ſolos fiunt, celerrimi ſunt ac calidiſſimi, & ſedati: qui permiſtè, communes. Quod ſi per longiſſima tempora pedes fieri contigerit, major mentis tranquillitas adparuerit. Idcirco brevia in armatis ſaltationibus adcommoda videmus: permiſta; in mediis: longiſſima, in ſacris hymnis, quibus quam maxime extentis utebantur. cum unicum circa hæc ſtudium, ac retinendi diligentiam oſtendentes; tum mentem ſuam æqualitate ac longitudine temporum ad moderationem adducentes. ut quæ animæ ſit ſanitas. Quare etiam in arteriarum pulſibus, qui per hujuſmodi tempora contractiones dilatationibus reddunt, ſunt ſaluberrimi; qui autem in ſeſcupla ratione ſpectantur, illos, ut dixi, contigit eſſe concitatiores. Atque ex his epibatus movetur magis, dupla quidem poſitione animam conturbans; elationis verò magnitudine ad ſumma mentem excitans. Rurſus qui in dupla habitudine fiunt, ſimplices quidem trochæi atque jambi, celeritatem oſtendunt, ſuntque calidi, & ſaltationibus apti: orthii verò & ſemanti, quod longiſſimis ſonis abundent ad dignitatem efferunt. Atque hujuſmodi ſunt rhythmi ſimplices. Compoſiti autem & animi affectiones magis concitant; quod ut plurimum rhythmi, ex quibus conſtant, in inæqualitate ſpectentur; & perturbationis multum indicant: quod nec rhythmo carens pes, ex quo conſtant, eoſdem aſſidue ordines obſervet; ſed interdum à longa incipiat, deſinat verò in brevem; aut contra: atque interdum à poſitione, interdum ab elatione, aut aliter periodum abſolvat. Ita autem magis ſunt adfecti, qui jam ex pluribus rhythmis conſtant. quippe major in iis eſt inæqualitas. Quare ſi corporis quoque varios motus adferant, in non parvam turbationem mentem adducunt. Rurſus qui in uno genere manent, minus movent; at qui in alia tranſeunt, ſingulis differentiis violenter animam retrahunt, coguntque ut varietatem ſubſequatur, illique adſimiletur. Quocirca & in arteriarum motibus, qui eandem quidem ſpeciem ſervant, at in temporibus parvam faciunt differentiam, licet turbati, nequaquam tamen ſunt periculoſi; verùm qui aut valdè temporibus variant, aut genera mutant, & terribiles ſunt & exitiales. Ita quoque in inceſſibus, alios, qui longiores & æquales gradus ſecundùm ſpondeum faciunt, modeſtis moribus ac fortes quis invenerit: alios, qui longiores qui-

che conoſcere ci fa, come in buona parte i ſorprendenti effetti che raccontanſi della Muſica Greca, sì vocale, che ſtrumentale prodotti venivano per opera del Ritmo. Perciò che riguarda la Muſica vocale ci dimoſtra l'Autore di quali Piedi della Poeſia ſi ſervivano per ſedare l'animo; e di quali per agitarlo. Quali Piedi erano più ingegnoſi, quali più ſemplici; quali più magnifici, quali più grati; quali più agitanti: come erano più proprie nei Balli armati le Sillabe brevi, le frammezzate nei medii, e le longhiſſime negl' Inni Sacri, &c. Paſſa di poi l'Autore ad eſporre l'uſo che facevano degli Strumenti, dimoſtrando, che fra quelli da fiato era ſerio e maſchile il ſuono della Tromba, femminile quello della Tibia Frigia, che di ſua natura è flebile, e luttuoſo; fra le Tibie medie il ſuono della Pitica era più virile per la ſua gravità, e quello delle Coriche per l'acutezza era femminile. Venendo poſcia agli Strumenti da Corda, dichiara la Lira Inſtrumento virile, che contiene in ſe molta gravità, e aſprezza; al contrario l'altro Inſtrumento da Corde chiamato Sambuca, uſato dalle Femmine, per ſe ſteſſo ignobile, e per l'acutezza delle di lei Corde conducente alla diſſolutezza. Di cadauno di queſti, e di altri Strumenti ci fa ſapere, come di ſua natura aveva le proprie Armonìe, e i proprj Ritmi ad ognuno riſpettivamente adattati (204). Soggiunge in fine il noſtro Scrittore

dem, ſed inæquales, ſecundum trochæos, aut pæonas, juſto calidiores: alios, qui æquales, ſed parvos valde, ſecundùm pyrrhichium, humiles & ignobiles: alios, qui breves & inæquales, & rhythmis ratione carentibus proximos, omnino diſſolutos. Illos autem, qui his omnibus inordinate utuntur, nec mentis compotes, ſed vecordes animadvertes. Præterea rhythmi, qui ductus faciunt celeriores, calidi ſunt & alacres; qui breves ac cunctabundos, remiſſi & otioſi. Adhæc alii, qui rotundi ac volubiles, vehementes ſunt ac contorti, & ad res agendas adhortantes: alii, qui abundantem ſonorum compoſitionem habent, ſupini ſunt & imbecilliores: medii, ex ambobus temperati, conſtitutione ſunt moderatâ.

(204) *Idem loc. cit. pag* 100. De inſtrumentis nunc diſſerendum, quorum uſum vel ex ipſo vocabulo facile eſt cognoſcere. Cum enim inſtrumentum dicamus aut illud, per quod ſolum aliquid efficere poſſumus, uti oculis videre; aut per quod optime aliquid facimus, uti falce ſecare: in ſecunda ſignificatione neceſſaria ſunt, quæ in Muſica habentur, inſtrumenta. Licet enim & voce poſſimus odam proferre & cantum, attamen & horum exiſtit uſus. Quemadmodum enim nec eadem vox & harmonia omnem auditorem delectare poteſt; ſed alia hos, alia alios lætificat: ita quoque de inſtrumentis ſe res habet. Quibus enim quiſque ſonis per mores eſt adſimilis, hos ſecundum uti-

tore qualmente dalla Muſica Strumentale naturalmente vien moſſa l'anima; e che queſta conſiſte in una certa Armonìa principalmente Ritmica. Quanto abbiam in riſtretto eſpoſto intorno al Ritmo, può riſcontrarſi colla quì ſottopoſta verſione latina dell'Autore.

ALIPIO, che da Caſſiodoro (205) viene poſto avanti ad Euclide, e a Tolomeo, dal Meibomio vien creduto anteriore bensì a Tolomeo, ma non già ad Euclide (206). E ſiccome varj ſono i Scrittori col nome di Alipio, come notano Meurſio (207), e il Fabricio (208), perciò convien diſtinguere queſto Alipio Scrittore di Muſica dagli altri tutti, che di Muſica non fanno menzione alcuna. Di varj Co-

lia inſtrumenta amat & admiratur. Itaque inter ea quæ inflantur, marem aliquis pronunciarit tubam, ob vehementiam: feminam autem, tibiam Phrygiam, quæ flebilis eſt ac luctuoſa. Deinde ex mediis Pythicam plus virilitatis habere quis dixerit, ob gravitatem; Choricam, naturæ femineæ, ob propenſionem in acutum. Rurſus ex iis, quæ intenduntur, lyram invenire eſt maſculo proportione reſpondentem, ob multam gravitatem & aſperitatem: ſambucam autem, naturæ femineæ; utpote quæ ignobilis ſit, cumque multo acumine ob chordarum parvitatem in diſſolutionem circumducat. Ex mediis polyphthonghum (*id eſt* Multiſonans *ut eſt apud Pollucem lib.* 4. *Cap.* 9. *Segm.* 67.) plus habet naturæ femineæ; at cithara non multum diſſonat ab ea, quæ in lyra habetur, virilitate. Quod ſi quæ alia inter hæc reperiuntur, ipſorum natura haud difficulter cognoſcitur. cum generales characteres habeamus, quibus ſingula ſimus ſubjecturi. Atque iſto modo & harmoniarum quæque, ſecundum propriam naturam; ac quiſque rhythmus, inſtrumento alicui eſt adcomodus. nec per inconveniens æque moverit. Porro in perfecta Muſica efficacia ac notio ſumitur utilis; & dictio decora. tum ſyſtema adſimile, & ſonorum harmonia; ac certi quidam rhythmi, & inſtrumenti uſus adprobatus. Quare perfecta in Muſica operatione ſunt adducenda, quando extremitas nullo modo eſt noxia. interdum verò miſtio cum aliis adhibenda, id caventes, necubi ex ignorantia, ob extremitatem, in contrarium ducamus propoſitum morem. *Idem pag.* 103. Nam à Muſica, quæ inſtrumentis fit, naturaliter moveri animam, omnes ſane norunt.... Sermo itaque ille eſt, animam eſſe harmoniam quandam. & quidem harmoniam per rhythmos conſiſtentem. Jam verò, cum, quæ in Muſica eſt harmonia, per eaſdem proportiones conſiſtat, motis ſimilibus, etiam ſimiles adfectiones una moventur. &c.

(205) *M. Aurel. Caſſiodorus de Muſica circa fin.*.... quam apud Græcos Alypius, Euclydes, Ptolomæus, &c.

(206) *Meibomius in lit. Lectori Benev. ante lib. I. de Muſ. Ariſtid. Quintil.* Alypium quoque & Gaudentium, ante Ptolemæum. &c.

(207) *Joan. Meurſius ad Alypii Iſagogen Muſicam Nota pag.* 186.

(208) *Jo: Alb. Fabricius Biblioth. Græca T.* 2. *pag.* 263. Alypius à Caſſiodoro de Muſica pag. 588. præponitur Euclidi ac Ptolemæo: ſaltem ante Claudium Ptolemæum ſcripſiſſe M. Meibomio videtur, licet Meurſius exiſtimet eundem hunc eſſe Alypium Alexandrinum Jamblichi æqualem, de quo Eunapius in vitis Sophiſtar. διαλεκτικώτατον eum appellans, & in patria ſenem obiiſſe teſtatus.

Codici ſi è ſervito il Meibomio per pubblicare con le Stampe il Teſto Greco di Alipio con la verſione Latina, e le Annotazioni. Il primo Codice, di cui ſi prevalſe il Meibomio, fu dello Scaligero, dato alle Stampe dal Meurſio per la prima volta. Si ſervì pur anche il Meibomio di altri due Codici di Oxford, l'uno Bodleiano, e l'altro Barociano (209), ai quali ad eſempio dell'Alipio dal Meurſio pubblicato aveva aggiunto il chiariſſimo Langbainio alcune Annotazioni, e varianti Lezioni. Riſcontrò ancora il Meibomio il Codice Barberino di Roma, copia del quale gli fu ſpedita dal chiariſſimo Leone Allazio. Nel pubblicare che fece il P. Kircher la Tavola delle antiche Note muſicali de' Greci, ſi ſervì dell' accennato Codice di Alipio della Vaticana, e inſieme dell' altro Codice eſiſtente nella Biblioteca del Collegio Romano (210). Ci avviſa però il Meibomio, qualmente avendo confrontata queſta Tavola con gli altri Codici da eſſo avuti ſotto gli occhi, oltre la mancanza delle Note del Genere Enarmonico, vi ha riſcontrati da ducento errori (211). Nella ſingolare Biblioteca de' Canonici

(209) *Meibomius in lit. Lectori Erudito ante Alyp.* Primus (*Codex*) eſt Scaligeri, quem edimus. Duo Oxonienſes, Bodlejanus & Barocianus, ex quibus ad exemplar Alypii à Meurſio editi, notas, & variantes in earum deſcriptione lectiones, adſcripſerat Cl. Langbainius. Ultima Alypii ex Barberino Codice deſcripta Româ mihi miſit Cl. Leo Allatius.

(210) *P. Athanaſius Kircherus Muſurgia T.* 1. *pag.* 540. Quæritur itaque num & quas Veteres Muſici notas in cantibus exprimendis adhibuerint? Reſpondeo, illos nihil nobiſcum habuiſſe in notis ſimile; ſed loco notarum certis literis, non quidem pure græcis, ſed jam rectis, inverſis, productis, modò mutilatis varièque intortis, immutatiſque uſos eſſe; quarum unaquæque uni ex chordis ſyſtematis Muſici correſpondebat. Has notas ab iniuria temporum vindicatas ſingulari DEI beneficio tandem in duabus manuſcriptis, quorum unum in Bibliotheca Vaticana, alterum in noſtra Collegii Romani aſſervatur, deprehendi. Author Alypius eſt.

(211) *Meibomius in Præfat. ſeu Lectori Benevolo p.* 8.... Alterutrum hinc concludes, vel Græce ultra pueriles annos ipſum non ſapere, vel pueros hoc opus ex ipſius autographo exſcripſiſſe, qui pro libitu id ſemper mutarint. Quis enim hæc ubique à typographorum operis peccata credet, cum etiam æri eadem inciſa habeantur? An vero non meram hæc barbariem ſapiunt; ut vere barbara Græcorum nomina fuiſſe (quod pag 213. auſus fuit dicere Kircherus) Lector Muſicarum rerum ignarus judicet? In una illa tabula pag. 541. facile ducenta errata numerabis, Quam illud quoque turpe ibidem eſt, quod juxta μεσων, & ſequentes chordas, ponuntur literæ a b c pro a b c d. Hoc forſan ſcire deſiderabit Lector, cur bina duntaxat genera, Diatonum & Chromaticum proferat Kircherus, ego enarmonium inſuper addam? Breviter dicam.

nici Regolari del SS. Salvatore quì in Bologna asseriſce Conrado Geſnero (212) ritrovarſi un Codice di Alipio, e appreſſo di me tengo una verſione latina manoſcritta di queſto Autore fatta da Ermano Cruſerio (213), nella quale ho riſcontrate non poche Note muſicali in ciaſcuno dei quindici Tuoni, e dei tre Generi diverſe da quelle pubblicate dal Meibomio. Fra i ſette Autori di Muſica da eſſo dati in luce, confeſſa non aver trovato Trattato, di cui ſu 'l principio diſperaſſe tanto l' emenda, quanto di quel di Alipio, ma che però nel levarne gli errori, e nel ſupplire a quanto mancava, eravi riuſcito felicemente, avendo aggiunti nel Genere Enarmonico gli ultimi ſette Tuoni mancanti in tutti i Codici da eſſo confrontati (214). Diſtingue Alipio in queſto ſuo Trattato le parti della Muſica in ſette, che ſono: 1. de' Suoni, 2. degli Intervalli, 3. dei Siſtemi, 4. dei Generi, 5. dei Tuoni, 6. delle Mutazioni, 7. della Compoſizione del Canto (215). Egli è evidente, come nota il Meibomio (216), che eſſendo intitolata queſt' Opera:

In omnibus ſcriptis codicibus, qui hactenus inveniri potuerunt, ſeptem amplius integri modi in fine enarmonii deſiderantur, quos cum reſtituere non poſſet Kircherus, ſatius putavit, totum illud genus omittere.

(212) *Conradus Geſnerus Bibliotheca in Epitomen redacta pag.* 33. Alypius Alexandrinus.... Hujus fortè eſt Græca Iſagoge in Muſicam, quæ ſervatur Bononiæ in Bibliotheca S. Salvatoris.

(213) *La Verſione Latina del Cruſerio eſiſtente preſſo di me è ſcritta per mano del Cav. Ercole Bottrigari. Termina queſta Traduzione nella Corda Parhypatemeſon (Efaut) del Tuono Iperfrigio nell' iſteſſo modo, che terminano alcuni dei Codici veduti dal Meibomio. Termina pure nell' iſteſſo modo l' accennato Codice eſiſtente in S. Salvatore da me riſcontrato.*

(214) *Meibomius in lit. Auctori erudito.* Ex illis ſeptem auctoribus Muſicis, quos nunc conjunctim edo, nullum tam deſperata cauſa emendare ſum adgreſſus, quam hunc Alypium; nullum tam felici ſucceſſu. Præter enim innumeros errores, quos ex ipſis notis, earumque deſcriptionibus, ſuſtuli, ſeptem amplius integris modis mutilum reſtitui ac complevi.

(215) *Alypius Introductio Muſica pag.* 1. Verſatur verò maximè, atque contemplatione deſigitur in ea Muſices parte, quæ ordinatam ſonorum conſtitutionem conſiderat, cujus ſeptem ſunt partes. Prima, de Sonis. De Intervallis, altera. Tertia, de Syſtematis. Quarta, de Generibus. Quinta, de Tonis. Sexta, de Commutationibus. Septima, de ipſa cantus Compoſitione.

(216) *Meibomius Nota in Alypium pag.* 66. Α'ΛΙΠΙ'ΟΥ ΕΙ'ΣΑΓΩΓΗ' ΜΟΥΣΙΚΗ'. Hæc eſt hujus ἀποσπασματὸς, ſeu fragmenti in omnibus codicibus inſcriptio. Quæ ſi vera ſit, majus fuiſſe inſtitutum ab Alypio opus, multi cum ratione adfirmari poſſe exiſtiment. Cum enim alias reliquos, qui de Harmonica ſola tractant, ob generalem opuſculorum ſuorum inſcriptionem merito reprehendamus, quanto juſtius hoc faciemus in Autore, qui ſeptimam (*quintam*)

Introduzione Muſica, perciò in virtù di queſto titolo, e delle parti della Muſica da eſſo indicate, avrebbe dovuto in particolare di cadauna di eſſe parti trattare. Ciò non oſtante egli non tratta che della quinta, che è quella de' Tuoni; ond' è che penſa il Meibomio non eſſere queſt' Opera, che abbiam di Alipio ſe non ſe un frammento, e che a riſerva della parte, che tratta dei Tuoni, il rimanente dell' Opera ſia andata perduta.

GAUDENZIO Filoſofo, che ſembra aver ſcritto avanti Claudio Tolomeo, inerendo alla dottrina di Ariſtoſſeno, compoſe un Trattato intitolato *Introduzione Armonica*. Intorno la Patria di Gaudenzio, non ho ſaputo ritrovar Scrittore, che ne faccia menzione; Confeſſano pur anche il Meibomio, e il Fabricio di non aver potuto ſtabilire coſa alcuna di certo rapporto all' età, in cui fiorì queſto Autore, piega però Fabricio a credere, che foſſe anteriore a Claudio Tolomeo (217). Per pubblicare codeſta Greca Introduzione aſſieme con la Verſione latina ſi ſervì il Meibomio di un Codice di Patrizio Giunio ſomminiſtratogli da Giovanni Seldeno, che da Gerardo Langbainio Prefetto del Reginale Collegio di Oxfort fu confrontato con altri due Codici della Biblioteca Bodlejana di Oxford l' uno Saviliano, e l' altro Barocciano (218). Oltre gli accennati Codici di Gaudenzio, de'

---

tantum Harmonicæ partem, de Tonis, tradere inſtituerit? Verum ea ratione excuſandum cenſemus Alypium, quod, cum Harmonices praxin, quæ in Notarum cognitione in ſingulis Modis præcipue conſiſtit, vulgo tradere voluerit, etiam vulgari uſu Muſices vocabulum acceperit, & particulam, ad canendum maxime pertinentem, generali nomine fuerit dignatus: ac ſi Muſicus haberi poſſit, qui hanc Modorum doctrinam & σημειωτικην, ut in primis difficilem & intricatam, perdidicerit. Atque hoc Ariſtoxeni quoque tempore quidam contendebant, cantus ſingulos notis ſuis deſcribere, Harmonicæ tractationis finem ſtatuentes.

(217) *Fabricius. Bibliot. Græ. T. 2. p. 264.* Gaudentius Philoſophus, qui videtur & ipſe ante Ptolemæum ſcripſiſſe Ariſtoxeni veſtigiis inſiſtens compoſuit ἁρμονικὴν εἰσαγωγὴν ſive introductionem Harmonicam. *Meibomius in Præfat.* Cæterum de ætate qua vixit, certi nihil proferre poſſum.

(218) *Meibomius loc. cit.* Codicem ille (*Joannes Seldenus*) nobis ſuppeditavit Celeberrimi viri Patricii Junii; quem, ne hîc conſiſteret ipſius liberalitas, prius cum aliis codicibus conferendum cenſuit. In illo autem Seldeno ſuo gratificatus eſt, noſtroque voto adnuit, vir ſummæ eruditionis Gerardus Langbainius, Reginalis Collegii, quod Oxonii eſt, Præfectus celeberrimus. Accuratiſſime ille contulit (conjecturis quibuſdam additis, quas Notis noſtris inſeruimus,) ſcriptum hunc Gaudentium cum binis codicibus Bibliothecæ Bo-

de' quali si servì il Meibomio, altri due ci vengono indicati da Giovanni Meursio, l'uno della Biblioteca Reale di Parigi, e l'altro di quella dell'Elettor Palatino passata di poi nella Vaticana (219). Fu tradotta quest'Opera dal Greco in Latino da un certo Muciano contemporaneo, e amico di Cassiodoro (220), che fiorì nel quinto secolo della nostra Redenzione. Altra traduzione latina tengo presso di me fatta da Ermano Crusserio, che fiorì nella metà del XVI. secolo. E la terza con abbondanti annotazioni di Marco Meibomio fu unita agli altri Scrittori Greci, e da esso pubblicata in Amsterdam con le Stampe di Lodovico Elzivirio nel 1652. Osserva il Meibomio (221), come nei Codici da esso riscontrati, vi manca (oltre i Tuoni Dorio, Jastio, Frigio con i loro Collaterali) tutto intiero il Tuono Lidio, e non vi si trova che il sol principio del Tuono Ipoeolio. Che Gaudenzio fosse seguace della dottrina di Aristosseno (222),

dlejanæ, quæ Oxonii publica est: altero quidem recentiore, quem illi Bibliothecæ donarat vir accerrimi judicii, & ob editum Chrysostomum perennis gloriæ; Henricus Savilius: vetustiore autem altero, quem cum aliis omne genus MSS. Græcis, qui Franciſci Barocii fuerant, eidem Bibliothecæ donavit Illustrissimus Pembrochiæ Comes Guilielmus, Academiæ Oxonienſis quondam Cancellarius.

(219) *Meursius in Aristox. Nota p.* 128. Gaudentius. Ejus εἰσαγωγὴ ἁρμονική extat in bibliothecis Regis Galliarum, & Electoris Palatini. *Dobbiamo avvertire, che oltre i Codici accennati dal Meibomio, e dal Meursio, molti altri Codici non solo di Gaudenzio, ma dei Scrittori Greci a noi pervenuti, ritrovansi sparsi in varie Biblioteche dell' Europa notati dal P. Montfaucon nella* Bibliotheca Bibliothecarum.

(220) *Meibomius loc. cit.* Celebratur ejus (*Gaudentii*) nomen à Cassiodoro, qui quinto seculo floruit, in brevi illa dissertatione de Musica, quam ita orditur = Gaudentius quidam de Musica scribens, Pythagoram dicit hujus rei invenisse primordia, ex malleorum sonitu, & chordarum extensione percussa, quam amicus noster, vir disertissimus, Mutianus transtulit in Latinum, ut ingenium ejus assumti operis qualitas indagaret = *e quì foggiunge Fabricio:* Mutianus iste, Gaudentii interpres, idem est Mutianus Scholasticus qui Chrysostomi homilias quasdam latine convertit, ac vir disertissimus dicitur ab eodem Cassiodoro c. 8. divin. lect. *Vedasi la Bibliot. del Gesnero verbo Mubianus, ossia pure quella del Fabricio intitolata: Bibliotheca Latina med. & infimæ ætatis T. V. edit. Patavii* 1754.

(221) *Loc. cit.* Tonus Lydius totus periit: Hypoæolii principium tantum restat. Cæteri modi plane absorpti vetustatis profundo latent. Neque vero ullum dubium esse potest, quin omnes tonos, saltem generis Diatoni, habuerit hic Gaudentius.

(222) *Vedi quì sopra l'Annot.* (217).

il pretendono Fabricio, e il Meibomio (223), e forsi il deducono da quanto l' istesso Gaudenzio lasciò scritto nel Capo, ove parlando dei Generi (224), suppone che il Diesis Enarmonico, secondo l' opinione di Aristosseno, sia la quarta parte del Tuono, e che il Semituono Cromatico sia una terza parte, senza dimostrare alcuna Proporzione nè dell' uno, nè dell' altro. Ma deve avvertirsi, che poscia Gaudenzio nel progresso dell' Opera passa a dimostrare, e in ogni modo a provare coi numeri l' esistenza delle Proporzioni delle Consonanze (225), quindi dimostra essere la Quarta, Sesquiterza fra i numeri 24. 18. La Quinta, Sesquialtera fra i numeri 24. 16. L' Ottava, Dupla fra i numeri 24. 12. L' Ottava unita con la Quarta, Dupla Superbiparziente terza fra i numeri 24. 9. L' Ottava unita con la Quinta, Tripla tra 24. 8. In fine l' Ottava unita con altra Ottava, Quadrupla tra 24. 6. (226). La dimostrazione precisa fatta da Gaudenzio delle Proporzioni delle Consonanze, e la mancanza di assegnare, se non le Proporzioni, almeno le distanze degli altri Intervalli, ci indica che l' Autore fosse più tosto Pittagorico, che Aristossenico; tanto più che egli molto si estende in descrivere quanto operò Pittagora in ista-

(223) *Meibomius loc. cit.* Auctor est sectâ Aristoxenius, ut plerique omnes, qui ante Ptolemæum de Musices aliqua parte tractatus conscribebant.

(224) *Gaudentius Harmon. Introduct. de Generibus pag.* 5. Cæterum in Enarmonio primum & incompositum intervallum est quarta pars toni, vocaturque Diesis enarmonia: in Chromatico, toni triens; vocaturque Diesis Chromatica minima.

(225) *Idem pag.* 13. Rationes porro existunt consonantiarum, in numeris inventæ, & accuratè omni modo probatæ, ipsius quidem diatessaron, supertertia; quam habent XXIV. ad XVIII. Ipsius verò diapente, sesquialtera; quam habent XXIV. ad XVI. Ipsius diapason, dupla; quam habet XXIV. ad XII. Diapason & diatessaron simul, est dupla superbipartiens tertias; quam habent XXIV. ad IX. Ac rursus diapason & diapente, tripla; quam habet numerus XXIV. ad VIII. Denique consonantiæ bis diapason, quadrupla; quam habet XXIV. ad VI.

(226) *Per maggior comodo di chi legge ho ridotte ne' primi termini radicali le Proporzioni quì esposte da Gaudenzio:*

Quarta 6 { 24 : 18. / 4 : 3. — *Quinta* 8 { 24 : 16. / 3 : 2. — *Ottava* 12 { 24 : 12. / 2 : 1. — *Undecima* 3 { 24 : 9. / 8 : 3.

Duodecima 8 { 24 : 8. / 3 : 1. — *Decimaquinta* 6 { 24 : 6. / 4 : 1.

ſtabilire le Muſicali Proporzioni, e non fa eſpreſſamente menzione alcuna del Siſtema di Ariſtoſſeno.

Claudio TOLOMEO Egizio di Peluſio, e perchè inſtituì le ſue Oſſervazioni Aſtronomiche in Aleſſandria, perciò da Svida, e da altri fu chiamato Aleſſandrino (227). Fiorì, come rilevaſi dalla ſuddetta Opera, nel ſecondo anno dell' Imperatore Marco Aurelio Antonino Pio, che corriſponde all' anno 139 di Gesù Criſto (128). Non è eſprimevole quanto quaſi tutte le Scienze Matematiche debbano a queſto celebre Scrittore (229). Io preſentemente, per non diſcoſtarmi dal mio aſſunto, mi reſtringerò ſolamente a deſcrivere il di lui valore nella Muſica. Più volte quì ſopra ſi è fatta menzione della di lui Opera intitolata: *Libri tre degli Elementi Armonici*. Varj furono i ſentimenti degli Scrittori ſopra l'Autore di queſt' Opera, e poſſono riſcontrarſi nel Tomo Terzo della Biblioteca Greca del Fabricio (230). Comparve in luce per la prima volta queſt' Opera per mezzo delle ſtampe del Valgriſio in Venezia nell' anno 1562 tra-

(227) *Svidas pag. mihi* 805. Claudius Ptolemæus Alexandrinus philoſophus, fuit temporibus Marci imperatoris. Scripſit libros Mechanicos tres: De ortu & ſignificationibus ſtellarum inerrantium, lib. 2. (ἀπλώσιν.) Extenſionem ſuperficiei ſphæræ: Canonem (πρόχειρον) expeditum: Magnum opus aſtronomicum, ſeu ſyntaxin, & alia.

(228) *Fabricius Bibliot. Graca*: *T.* 3. *pag.* 411. Claudius Ptolemæus Ægyptius, Peluſienſis (*a*) Peluſienſis dicitur in inſcriptione Harmonicorum editionis Antonii Gogavini, etiam tetrabibli codices quidam præferunt nomen Κλαυδίου πτολεμαίου τοῦ πελουσίεως... ſub M. Aurelio Antonino floruit teſte Svida atque ipſo, libro VII. magnæ ſyntax. pag. 167. teſtatur ſe obſervationes Aſtronomicas inſtituiſſe Alexandriæ (unde Alexandrinus Svidæ aliiſque appellatur) ſecundo anno Antonini Imp. Pii, qui reſpondet anno CHRISTI 139. &c.

(229) *Idem loc. cit. pag.* 412. Dici non poteſt quantum ei omnis fere Mathematicæ diſciplinæ debeant, ſed hoc optime patet ex ejus ſcriptis, quæ jam recenſebo. *&c.*

(230) *Fabricius loc. cit. pag.* 449. *num. XII.* Α'ΡΜΟΝΙΚΩ̃Ν, Elementorum Harmonicorum libri III. Equidem Jonſius pag. 114. Jo: Meurſii veſtigiis pag. 185. ad Nicomachum inſiſtens contendit auctorem horum librorum eſſe neſcio quem Ptolemæum Philadelphum Pythagoricum. Sed Pythagoricum auctorem non eſſe, ſatis ex ipſo opere patet, in quo Archytas & alii Pythagorici diligenter confutantur, eorumque ſententia non minus libere ad examen revocatur, quam Ariſtoxeni, Eratoſthenis & Didymi. Neque Bedæ auctoritas me movet, qui in Muſica theorica T. 1. Opp. pag. 346. Ptolemæum Philadelphum Philoſophum Pythagoricum commemorat, nam poſterioribus temporibus plures Ptolemæum noſtrum confuderunt cum Rege Ægypti hujus nominis, ut Iſidori Hiſp. Albumaſaris & aliorum exemplis ſupra demonſtravi.

tradotta in latino da Antonio Gogavino. Scrive Gio: Keplero insigne Matematico nella sua Opera intitolata: *Harmonices Mundi libri V.* stampati *Lincii Austriæ* nel 1619, in cui dopo il quinto libro fa un'Appendice con un paragone della sua propria Opera con il terzo libro di Tolomeo, &c. Avea già il Keplero da un Manoscritto Greco di Tolomeo, e del di lui Commentatore Porfirio incominciata una Versione latina degli accennati Armonici Elementi di Tolomeo, con intenzione di pubblicarla con le stampe, ma per varii accidenti accadutigli non condusse a termine la impresa (231). Appresso di me tengo, come dissi nel primo Tomo di questa Storia (232) una copia stampata della versione latina del Gogavino, la quale essendo trovata piena di difetti dal Cav. Ercole Bottrigari, fu da esso in margine, e interlinealmente corretta, con supplire alle lacune incontrate dal Gogavino nei Testi Greci, di cui si servì per la Traduzione (233). I difetti di questa Traduzione del Gogavino vennero poscia di-

(231) *Jo: Keppleri Harmonices Mundi libri V. p.* 249. Appendix ad Lib. V. Harmonicorum .... Ptolemæi Harmonic. libri III., quos habeo Græcos manuscriptos, cum commentariis Porphyrii philosophi profundissimi, itidem Græcis, ab initio usque ad lib. II. cap. VII. digni mihi semper visi sunt, qui Græcolatini integri exirent in publicum: eâque de causâ ante annos X. cæpi illos in Latinum sermonem vertere, quæ versio processit usque ad medietatem codicis Porphyriani. Quo minus ulterius pergerem, impedimento mihi fuit loci mutatio, coniuncta cum plurimis molestiis, & postquam Lincium veni novum studiorum Astronomicorum initium.

(232) *Stor. della Muf. T. 1. pag.* 167. *Annot.* (6).

(233) *M. Meibomius in lit. Lectori Erudito ante Aristox.* Superiore seculo repertus est Antonius Gogavinus, Gravensis, qui de Musicis bene meriturus, & ipso Aristoxeno, interpretari illum, cujus mentem ferme nullibi adsequeretur, non minus vano, quam pernicioso litteris conatu suscepit. Ab hoc in Latinam linguam versa habemus non tantum Aristoxeni Harmonica, sed & Ptolemæi, uno volumine Venetiis edita anno CIↃIↃLXII. Quam versionem si hominis esse dicam, nulla Musices cognitione, & parva Græci sermonis tincti, qui nullo judicio in ea fuerit usus; id quod tota res clamat, & Notæ nostræ probant, fuero prolocutus. Excusationem mereretur, si in obscuris locis ac plane depravatis solum hæreret: verum cum in facillimis etiam, ac nulla obscuritate laborantibus, hallucinetur, impingat, probe dicta intricet, quis non stupidum eum dixerit, qui de posteritatis judicio securus, in publicum ita prodire fuerit ausus? Quanto majorem laudem ab omnibus eruditis merito fuisset consecutus, si Græcum codicem, quem Scaligeriano vel emendatiorem habuit, uti ex interpretatione ejus liquet, typographo accurate imitandum dedisset? Norunt quippe omnes docti, malas versiones publico potius incommodo, quam bono; non tam profligandis erroribus, quam gignendis; in quavis doctrina ac scientia, lucem publicam adspicere.

dimoſtrati, anzi come manifeſti errori con tanta aſprezza condannati da Marco Meibomio nella ſua Prefazione agli Armonici Elementi di Ariſtoſſeno (234), che il celebre Ingleſe Giovanni Wallis nella ſua nuova Traduzione ſtampata per la prima volta aſſieme col teſto Greco in 4. nel *1682* in Oſſonia, e di poi riſtampata da eſſo con tutte le di lui altre Opere in Oſſonia nel *1699* in tre Tomi in foglio, preſe a moderare l' aſprezza, con la quale il Meibomio aveva ripreſo gli errori del Gogavino (235). Queſta edizione del Teſto Greco aſſieme con la verſione latina di Tolomeo fu dal Wallis fatta con tutta la diligenza ed eſattezza poſſibile, avendo egli conſultati e confrontati da undici Codici, parte delle Biblioteche di Oſſonia, e parte di altre Biblioteche eſiſtenti in Inghilterra, con arricchirla per maggior dilucidazione di alcune opportune annotazioni, come egli proteſtaſi nella Prefazione da eſſo ſtampata nella prima edizione in 4. (236). Qual ſia il valore di queſti tre libri degli

(234) *Antonius Gogavinus in Præfat.* Cum pridem libros Harmonicorum Cl. Ptolemæi in multorum gratiam edere ſtatuiſſem, ſubmonuit me doctiſs. Muſicus Joſephus Zarlinus Clodienſis, ut Ariſtoxeni quoque eadem de re libros, paucis hactenus viſos, in latinum ſermonem transferrem, & Ptolemæo, quamvis ab illo diſſentienti, adjungerem. Quod, ut lubenter me facturum recepi, ita ægrè tandem præſtiti, nimirum unico exemplari, eoque non ſatis integro nixus: nec ſanè adduci potuiſſem, ut hanc interpretationem ederem, ſi correctioris exemplaris ſpes alicunde ſuperfuiſſet, neque me à conferendo labor deterruit, quem in Ptolemæo impigrè cæpi, cujus Harmonicorum complura exemplaria ex Vaticana Bibliotheca cum meo, & D. Marci accuratè contuli: non veritus etiam Clariſs., & multiplici doctrina præſtantem virum Danielem Barbarum Aquilegiæ Patriarcham Des. de locis quibuſdam obiter conſulere.

(235) *Johan. Wallis in Præfat. ad Ptolemæi Harmonic. lib. III. ex edit. Oxonii* 1682. *in* 4. Latina Verſio, Antonii Gogavini Gravienſis, Anno 1562. Venetiis edita: quin bono animo facta fuerit non dubito, & laudando conatu; quam itaque depretiatum ire nollem: & excuſare malim quam (quod facit Meibomius in ſua ad Ariſtoxenum præfatione) acriter perſtringere. Sed Græcæ linguæ peritia erat, ea ætate, aliquanto rarior; (qua tamen ille mediocriter inſtructus erat; & bene quidem pro ea ætate;) & rarius adhuc, ut unus idemque Græca ſimul, & Harmonica intelligeret: Codice item uſus videtur ſatis depravato; & quanquam cum aliis illum ſe contuliſſe dicat, (qui forte non multo erant meliores,) judicio tamen opus eſt, in variantium lectionum potioribus ſeligendis: ſed & rem ipſam quæ agebatur (quam obſcuram eſſe queritur & perdifficilem (haud ſatis intellexiſſe viſus eſt. Non mirum itaque ſi verſio illa tum ubique obſcura fuerit & perplexa, tum à vero ſæpius aberraverit.

(236) ΚΛΑΥΔΙΟΥ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΑΡΜΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΑ Γ'. *Claudii*

degli Elementi Armonici di Tolomeo lo abbiamo in gran parte dimoſtrato, parlando quì ſopra a lungo delle varie Sette de' Greci Muſici, e ſingolarmente dei due principali Settatori Pittagora, e Ariſtoſſeno, ove rilevaſi, che Tolomeo, aſſumendo in gran parte i Principj della Setta Pittagorica, ed alcuni Principj della Setta Ariſtoſſenica, ne formò una peculiar Setta, e ſtabilì un Siſtema fondato ſu i ſeguenti Principj. I Criterj dell'Armonia ſono l'Udito, e la Ragione, operando l'uno, e l'altra in diverſo modo: l'Udito ſecondo la Materia, e la Paſſione; e la Ragione ſecondo la Forma, e la Cauſa (237). Somminiſtra l'Udito alla Ragione la Materia, ſtantechè ſe l'Autore della Natura Iddio non aveſſe dato all'Uomo l'Udito, non avrebbe luo-

---

Ptolemæi Harmonicorum libri tres ex Codd. MSS. Undecim, nunc primum Græcæ editus. Johannes Wallis, SS. Th. D. Geometriæ Profeſſor Savilianus Oxoniæ, Regiæ Societatis Londini Sodalis, Regiæque Majeſtati à Sacris; Recenſuit, Edidit, Verſione & Notis illuſtravit, & Auctarium adjecit. Oxonii, e Theatro Sheldoniano, An. Dom. 1682. in 4. *etiam* Oxoniæ e Teatro Seldoniano 1699. in Fol. *Non devo tralaſciar di riferire quanto hanno rilevato in queſti Armonici di Tolomeo il Vallis, e il Fabricio. Al Cap. XIV. del Terzo Libro ſcrive il Wallis.* Ad principium hujus capitis 14. in Codicibus GI hoc habetur Scholium; quod placet hic inſerere. Quam autem fidem meruerit, haud certus ſum ... „ Præſens caput, & quæ deinde ſequuntur, ſciendum „ eſt, in omnibus antiquis libris deeſſe. Ob quam cauſam, neſcio. At Do„ ctiſſimus Gregoras, animum attendens Capitum ſequelæ: inſtituti quod dee„ rat, ſupplevit, ex concinnitatum differentiis, motibuſque cœleſtibus, com„ paratis. Videtur autem Ptolemæus, cum ad hoc caput pervenerat, vitæ „ finem ſortitus, antequam addiderat ſequentia capita, quæ in tabella ſibi „ propoſuerat. Quemadmodum contigit Ariſtidi Rhetori: Ut qui, ex ſuis Sa„ cris Sermonibus, ultimum perficere nec ipſe potuerit. prius utique mortem „ obivit, inexſpectato morbo correptus. Idemque magno Baſilio, Hexaemeron „ ſcribenti, contigit: Quippe priuſquam illi operi, quem propoſuerat finem „ impoſuiſſet, mortuus eſt & ipſe: Quod itaque complevit frater ejus Grego„ rius Nyſſenus. Similiterque fecit, in præſente libro, Gregoras; conficiens, „ ex ingenio proprio, quæ deſiderabantur tria Capita. Item, in Codicibus „ CVF. ad finem cap. 13. (ante cap. 14.) Scriptum comparet τέλος τοῦ κοὺ „ Πτολεμαίου ἁρμονικῶν, Harmonicorum Ptolemæi Finis. „ *Soggiunge il Fabricio Bibl. Gr. T. 3. pag.* 451. Gregoræ exemplo Walliſius & ipſe locum ſupplevit Græce, lib. 2. c. 14. Videntur etiam poſtrema capitis 12. libri 13. Gogavino non lecta, Scholion continere à verbis uſque, οἱ δὲ βαρύτεροι τὸ δωριὸν. Barlaami Monachi refutatio trium capitulorum, quæ addita ſunt ad Harmonia Ptolemæi, MSta occurrit in Bibl. Regis Chriſtianiſſimi teſte Labbeo p. 117.

(237) *Ptolemaus apud Porphyr. in Harmon. Ptolem. pag.* 195. Harmoniæque Criteria quidem ſunt, Auditus & Ratio: ſed alio atque alio modo. Quippe Auditus ſecundum Materiam, & Paſſionem: Ratio, ſecundum Formam & Cauſam.

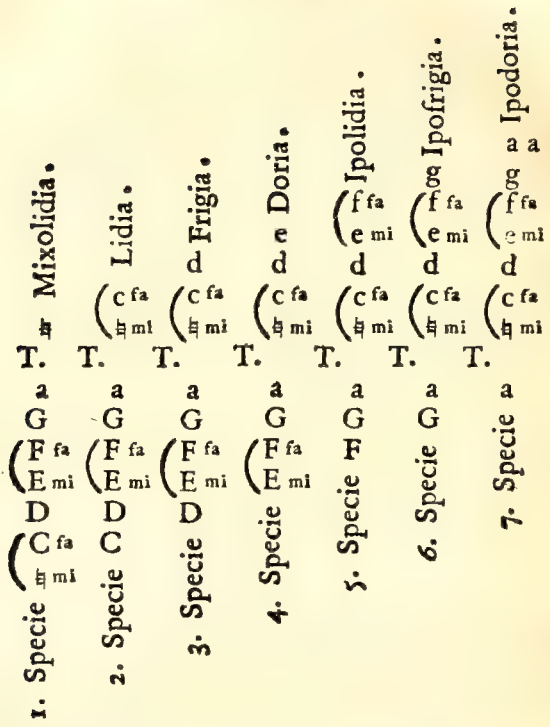
luogo la Ragione di giudicare del Suono. Ma ficcome il Senſo per ſe ſteſſo è ſoggetto a inganno, quindi la Ragione con le Proporzioni tolgono al Senſo qualunque inganno (238). Dopo queſto ſtabilito ſiſtema, paſsò Tolomeo a piantare altro ſiſtema intorno al numero dei Tuoni, e di tredici, o di quindici, che ſi contavano a tempi ſuoi, li riduſſe, e reſtrinſe al numero di ſoli ſette, aſſerendo egli eſſer comodo, che tanti foſſero i Tuoni, quante ſono le ſpecie dell' Ottava; e ficcome queſte ſpecie ſono ſette, così volle non foſſero più che ſette i Tuoni (239). Si deſumono le ſpecie dell' Ottava dalla varia collocazione dei Semituoni, e ficcome ogni Ottava, parlando del ſolo Genere Diatonico, contiene naturalmente cinque Tuoni, e due Semituoni, e ſette ſono i luoghi, ove poſſono eſſer collocati queſti Semituoni, perciò ſette ſono le ſpecie dell' Ottava (340), come dimoſtra l' Eſempio ſeguente (241).

(238) *Idem apud Eund. pag.* 200. Cum enim finiuntur & determinantur ſolummodo, Materia quidem à Forma; & Paſſiones à Cauſis motuum: Suntque horum altera (Materia & Paſſiones) Senſui accomoda; altera (Forma & Cauſæ) Rationi: Jure ſequitur, Perceptiones ſenſibiles à Rationalibus finiendas eſſe & determinandas: Debere nimirum priores illas (ſenſibiles) iſtis (rationalibus) ſuppeditare ſonituum differentias, craſſius ſumptas (ab eis quæ ſenſu dignoſci poſſunt;) ab iſtis autem (rationalibus) eo perducendas ut accuratæ demum evadant & indubitatæ. *Porphyr. in hunc loc.* Eſtque ſenſus Materiale quid & paſſivum: Ratio autem, quid Formale, & Cauſa, ut à quo fit motus. Merito igitur Senſibiles perceptiones & judicia, cum per ſe ſint indeterminata, à Rationalibus determinantur & perficiuntur.

(239) *Ptolemæus Harmonicor. lib. II. Cap. IX.* Quod ſeptem duntaxat Tonos ſupponi oporteat; quot nimirum ſunt ſpecies ipſius Diapaſon. Eo igitur nos deduxit oratio, ut Tonorum numerum conſideremus. Commodum utique fuerit, eos totidem facere, quot ſunt ipſius Diapaſon ſpecies; Quippe & hæ totidem ſunt, quot duarum ſimul primarum Conſonantiarum; ſecundum ſuarum cujuſque Rationum exigentiam ſumptæ: (Nimirum, tres in Diateſſaron, & quatuor in Diapente; quot ſunt ipſarum rationes; & quidem tales utrobique, pro quoque Genere, quales cuiuſque generis natura poſtulat;) quarum neque plures, neque pauciores, natura patitur ſupponi.

(240) *Lemme Roſſi Perugino nel ſuo libro intitolato* = Siſtema Muſico overo Muſica Speculativa = *nel Cap. IX. ci eſpone preciſamente quanto hanno laſciato ſcritto i Greci, i Latini, e i noſtri Scrittori intorno alle Specie delle tre Conſonanze Quarta, Quinta, e Ottava. E della Quarta in particolare vedaſi quanto ne abbiamo ſcritto nel Primo Tomo della Storia pag.* 243.

(241) *In gran parte è ſtato ricavato l' eſpoſto eſempio da una Figura delle ſpecie dell' Ottava eſpoſta dal Meibomio nelle di lui*: Notæ in Euclidis Introd. Harmon. *pag.* 59.



E quì fa duopo avvertire con Girolamo Mei (242), e ſingolarmente con Becattelli (243), come *Queſti tuoni di poi furo-*

(242) *Hieronymus de Modis Muſicis veterum lib. 4. Op. MSS. pag. mihi* 169. . . . qua quidem diſtributione id illico eſt effectum, ut quæ ſpecies, ac forma *Diapaſon* in ipſa tetrachordorum collocatione graviſſima eſt acutiſſimo tonorum, modorumque obveniret. Contra vero acutiſſima graviſſimo; media ſane omnium eadem ſemper manſit. Sed quum modorum uniuſcujuſque octo ſint quaſi gradus (totidem enim ſunt ipſorum chordæ) quumque infimus, ac graviſſimus, nec non ſupremus, atque acutiſſimus extremorum vim obtineant; ſi medium quærimus, quartus eſt a graviſſimo ſumendus. Chordarum enim quartam in unaquaque *Diapaſon* mediam vocari, atque haberi pro media, tametſi vere media illa non ſit, ex eo antea docuimus, quod e duobus diſiunctis terachordis illa primum quaſi ortum duxerit, quæ quum eſſent coniuncta, ſeptem ambo chordis continebantur, quarum quarta vere media tunc exſtitit, eaque de cauſſa illis poſtea diſiunctis, ac ſeparatis idem illi nomen perpetuo manſit.

(243) *Giovanfranc. Becattelli Fiorent. Spoſiz. delle Muſiche de' Gre. e Lat. Op. MSS.* De' Tuoni *pag. mihi* 27.

furono ridotti a ſette, e adattati alle ſette Specie della Diapaſon, che nell' ordine di dette Specie è la più grave, ma per ordine contrario, perchè la prima Specie della Diapaſon fu adattata al più acuto de' detti Tuoni, il quale era il Miſſolidio così chiamato per eſſer proſſimo al Lidio. Sotto al Miſſolidio un ſemituono veniva adattato il Lidio nella ſeconda Specie della Diapaſon. Sotto al Lidio di un Tuono era collocato il Frigio, nella terza Specie della Diapaſon, e medeſimamente un Tuono ſotto al Frigio riſedeva il Dorio nella quarta Specie della Diapaſon. Sotto al Dorio un Semituono veniva poſto l' Hipolidio, che ſignifica Sotto-Lidio, così chiamato, non perchè s' intendeſſe poſto ſotto al Lidio, ma per eſſere al Lidio corriſpondente, eſſendo una Diateſſaron da eſſo diſtante, al quale Hipolidio fu aſſegnata la quinta Specie della Diapaſon. Sotto l' Hipolidio un Tuono era adatto l' Hipofrigio nella ſeſta Specie della Diapaſon medeſimamente così chiamato per eſſere corriſpondente al Frigio, così l' ultimo per eſſere corriſpondente al Dorio fu detto Hipodorio collocato un Tuono ſotto all' Hipofrigio nella ſettima Specie della Diapaſon. Altra ragione più importante delle ſette Specie dell' Ottava induſſe Tolomeo a ridurre il numero dei Tuoni a ſoli ſette, ſtantechè dilettaſi, come dice egli (244), la voce di eſercitarſi più toſto nelle Melodie di mezzo, che nelle eſtreme, per la moleſtia e lo sforzo, che recano le eccedenti acute, e gravi ai Cantori. Egli è comune ſentimento de' Greci, e dei Latini, che la Voce umana non eſtendaſi dal Grave all' Acuto, o da queſti a quello più di quindeci Voci, come dimoſtra Nicomaco (245), parlando delle ventotto Corde dei tre Generi, Diatonico,

(244) *Ptolemæus Harmonic. lib. II. Cap. 11.* Patet autem porro, (Tonis hiſce à nobis poſitis,) Illius quæ eſt (in ſingulis) poteſtate Meſe, proprium aliquem eſſe ſyſtematis Diapaſon ſonum; quippe quod idem ſit horum (tonorum) atque Specierum (ipſius Diapaſon) numerus. Si igitur deſumatur Diapaſon, in locis quaſi mediis perfecti Syſtematis ſitum; nimirum, qui ſunt ab ea quæ eſt (poſitione) Hypate Meſon (*E la mi*), ad Neten diezeugmenon; (*elami*) (eo ſcilicet, quòd delectetur vox, circa medias potiſſimum melodias, veſari atque occupari; raro ad extremas excurrens; propter moleſtiam nimirum & coactionem quam habet ea quæ eſt ultra mediocrem ſive remiſio ſive intenſio;) &c.

(245) *Nicomachus Harmonices lib. II. pag.* 35. Sunt itaque omnes chordæ in tribus generibus, ſive etiam pluribus, viginti octo multitudine. Nec plures his, nec pauciores quod humana vox recipere illas nequeat. Ut nec in grave præter has gravior reperiatur, ob dictas ab ipſis buccinationes, & ſe-

Cromatico, ed Enarmonico, delle quali è compoſto il Siſtema Maſſimo, il quale, conſiderando le ſole Corde del Genere Diatonico, non oltrepaſſa il numero di quindici. E ſiccome il Tuono della diſgiunzione, che è tra *a la mi re*, e *b fa ♮ mi*, ſta nel mezzo del Siſtema Maſſimo delle 15 Voci, in eſſo vi ſtabilì il Tuono *Dorio*; dipoi traſportò queſto Tuono della diſgiunzione un Tuono più alto, e vi ſtabilì il Tuono *Frigio*; e così pure ſopra di queſto il *Lidio*, i quali eſſendo diſtanti un Tuono l'uno dall'altro, perciò furono chiamati *Equitoni*. A queſti tre antichiſſimi Tuoni, così denominati dalle Nazioni, dalle quali ebbero l'origine, come aſſeriſce Tolomeo (246), aggiunſero il quarto chiamandolo *Miſſolidio*, per la vicinanza del Lidio. Aggiunſero inoltre verſo il Grave altri tre Tuoni, quattro Voci diſtante dal Dorio l'*Ipodorio*, con la ſteſſa diſtanza dal Frigio l'*Ipofrigio*, e altrettanto diſtante dal Lidio l'*Ipolidio*, ſtantechè, come ſi è detto altrove, ſiccome la ſillaba *Iper* ſignifica Collaterale verſo l'Acuto, così (247) la ſillaba *Ipo* ſignifica Collaterale verſo il Grave, e queſto da noſtri Scrittori viene chiamato *Plagale*. Venne quindi a formar-

---

nitus tuſſi adſimiles; voces obſcuras, & inarticulatas, & inconcinnas: in acutum verò, ob voces exiles, & ſonos luporum ululatibus adſimiles; qui percipi nequeant, & in cantu adhiberi, nec conſonantiæ recipiant communionem. Singulorum verò generum chordæ, ex illorum ſententia, qui duas faciunt meſas in diſiunctis tetrachordis, ut tetrachordum ſit pentachordo ſecundum disjunctionem conſonum, ſunt XVIII. Qui verò ſecundum ſyſtema immutabile plures unâ non faciunt meſas, ſed ipsâ utuntur, tanquam acutiorum graviore, graviorum verò acutiore, quindecim chordas ipſi bis diapaſon ſecundum ſyſtema immutabile conſtituunt.

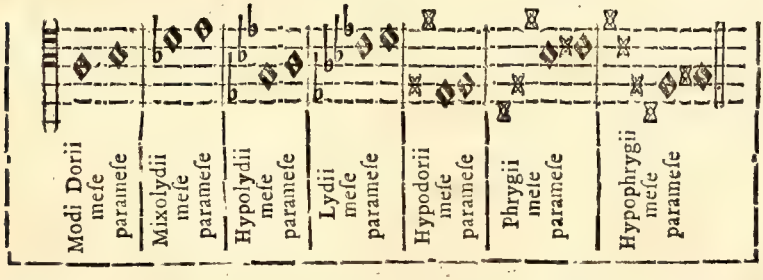
(246) *Loc. cit. l b. 2. Cap.* 10. Simpliciter enim tres (*Tonos*) omnium antiquiſſimos, ſuppoſuerunt; Dorium, & Phrygium, & Lydium, dictos; (denominatione à gentibus ſumpta, unde ceperunt originem; aut prout quis aliter cauſam aſſignaverit;) Tono à ſe invicem differentes; quapropter & Æquitonos nominarunt.

(247) *Idem loc. cit.* Indeque primam fecerunt Mutationem, Conſonam; à trium graviſſimo, qui Dorius eſt, ex eſu Diateſſaron in acutum: quem tonum Mixolydium vocarunt, propter ejus ad Lydium propinquitatem; quoniam non, ab eo, toto tono differt; ſed (Limmate, ſeu) ea Diateſſaron parte quæ reliqua eſt poſt ditonum, quod eſt à Dorio ad Lydium. Deinde, quoniam Diateſſaron infra hunc ſitus erat Dorius: quo item reliquis ſubjecti habeantur, Diateſſaron itidem graviores; eum qui ſub Lydio foret, Hypolydium nominabant; qui ſub Phrygio, Hypophrygium; qui ſub Dorio, Hypodorium, &c... (Voculam Hypo perperam adhibentes, ad indicandam partem quæ eſt in Grave: Hyper vero, ad eam in Acutum.)

marſi la ſerie di ſette Tuoni, reſtando collocato nel mezzo il *Dorio*, come il più antico di tutti gli altri, i quali tuoni, cominciando dal Grave, e procedendo verſo l'Acuto, ſono: *Ipodorio*, *Ipofrigio*, *Ipolidio*, *Dorio*, *Frigio*, *Lidio*, e *Miſſolidio*. Fa d'uopo avvertire, che la differenza, che paſſa tra queſti ſette Tuoni di Tolomeo, e le ſette Specie dell'Ottava quì ſopra eſpoſte, ſi è, che nelle Specie il Tuono della diſgiunzione reſta ſtabilmente fermo aſſieme con le corriſpondenti Voci collaterali tanto verſo l'Acuto, che verſo il Grave; al contrario in queſti ſette Tuoni, il Tuono della diſgiunzione aſſieme con le Voci collaterali ſi traſportano or verſo l'Acuto, ed or verſo il Grave, lo che appariſce dalla ſeguente ſpoſizione di ciaſcuno de' ſette Tuoni, per far conoſcere i quali ſiamo ſforzati a ſervirſi degli Accidenti da noi uſati (non già da' Greci), ſtantechè traſportando il Tuono della diſgiunzione, devonſi traſportare ancora i Tetracordi, e le Corde de' quali ſono compoſti. Eccone l'Eſempio propoſtoci dal Wallis (248).

Ipo-

(248) *Joh. Wallis in lib. II Harmonicor. Claud. Ptolem. Cap. XI.* His Tonis reſpondet, in hodierna Muſica, variata Clavium ſignatura; hoc modo.



Nota (ad hanc & ſequentes tabulas) quod, Meſe poſitione Ptolemæo, eſt (noſtris) Alamire; & Parameſe poſitione, eſt, *b fa* ♮ *mi*: ſed, Parameſe poteſtate, eſt ea chorda (his propior) qua (pro varia clavium ſignatura) canitur vox *mi*; & Meſe poteſtate, qua canitur *re*: Quæque ab his utrinque diſtant Diapaſon, (quibus itidem canuntur *re* & *mi* alteræ,) ſunt, poteſtate, Proslambanomenos, & Hypate hypaton; quibus altera diazeuxis (ſeu tonus disjunctionis) continetur. Unde, de intermediis, conforme fiat judicium.

Ipodorio. A ♮ C D E F♯ G a ♮ c d e
mi fa ſol la mi fa re mi fa ſol la

Ipofrigio. A ♮ C♯ D E F♯ G♯ a ♮ c♯ d e
mi fa ſol la mi fa re mi fa

Ipolidio. A b C D Eb F G a b c d eb
mi fa re mi fa ſol la mi fa re mi fa

Dorio. A ♮ C D E F G a ♮ c d e
mi fa re mi fa ſol la mi fa re mi

Frigio. A ♮ C♯ D E F♯ G a ♮ c♯ d e
mi fa re mi fa ſol la mi fa ſol

Lidio. A b b C D Eb F G a b b c d eb
fa ſol la mi fa re mi fa ſol la mi fa

Miſſolidio. A b C D E F G a b c d e
mi fa ſol la mi fa re mi fa ſol la mi.

Si è ſino ad ora dimoſtrato, come Tolomeo ſtabilì, e ſoſtenne che i Tuoni in ſeguito delle Specie dell' Ottava non foſſero, nè poteſſero eſſere più che ſette. Ciò non oſtante Boezio preteſe, che Tolomeo vi aggiungeſſe l' Ottavo, che viene ad eſſere al di ſopra del Miſſolidio, dandogli il nome di Ipermiſſolidio, perchè vicino al Miſſolidio. Il Cavaliere Ercole Bottrigari nella Traduzione Italiana di Boezio ſu 'l fine del 17 Capo del quarto libro, in cui, parlando dell' Ipermiſſolidio, dice Boezio: ... *queſto è l' Ottavo Modo* (o Tuono), *il quale fu da Tolomeo aggiunto*, Soggiunge nel margine il detto Bottrigari: *anzi da Tolomeo ſprezzato, & nel Cap. IX. & XI. del 2. lib. & XII. del 3. lib. degli Armonici. Et la credenza preſtata a Boethio da molti Muſici moderni gli ha fatto cadere in queſto medeſimo errore di attribuire a Tolomeo tale aggiunta.* L' iſteſſo conferma Gio-

van-

vanfranceſco Becattelli (249), il quale così laſciò ſcritto: *Tolomeo, non ſolo rigettando la vana, e inutile multiplicità de' Tuoni degli Ariſtoſſenici, quanto eziamdio l' aggiunta di un ottavo Tuono appreſſo quelli, che i ſette antichi Tuoni praticavano, detto da loro Hipermiſſolidio; ſoſtenne non poterſi dare più Tuoni, di quello, che ſieno le ſpezie della Diapaſon, che vale a dire non più di ſette, atteſoche oltre la ſettima ſpezie, quella, che ne ſegue, come ho già dimoſtrato è la ſteſſa della ſpezie prima, e la ſpezie poſta ſotto della prima è la ſteſſa della ſettima, ſicchè l' Ottavo Tuono detto Hipermiſſolidio è lo ſteſſo del primo. Di quì ſi deduce, che Tolomeo conſideraſſe i Tuoni non ſolo dover eſſere tra loro differenti di gravità, e di acutezza, quanto ancora diverſi nella coſtituzione degl' intervalli, che li compongono, e conferma dover eglino eſſer adattati in quelle ſpezie della Diapaſon, che dagli Antichi gli furono aſſegnate*, &c. Che Boezio abbia con verità aſſerito, eſſer ſtato aggiunto al numero di ſette l' ottavo Tuono, ſi comprova dall' iſteſſo Tolomeo (250), il quale atteſta, che al ſuo tempo erano già ridotti i Tuoni al numero di otto; ma ſe Boezio in ciò non ha errato, ha però preſo sbaglio nell' attribuire a Tolomeo l' aggiunta di queſto ottavo Tuono. Sono troppo evidenti le ragioni addotte da Tolomeo per dimoſtrare che la diverſità dell'Acutezza, e della Gravità non è per ſe ſteſſa ſufficiente ad indurre la differenza de' Tuoni, e perciò egli prova, che tal differenza principalmente conſiſte nella diverſità delle Spezie, alle quali ogniqualvolta aggiungaſi l' ottava, venendo queſta ad eſſere in tutto conſimile alla prima, non produce differenza alcuna, come chiaramente dimoſtra il ſeguente Eſempio.

Ottava Specie ♮. c. d. e. f. g. aa. ♮♮. Acuta.

Prima Specie 𝄫. C. D. E. F. G. a. ♮. Grave.

NICO-

(249) *Spoſizione delle Muſiche dottrine degli Antichi Muſici Greci e Latini pag. mihi* 34.

(250) *Ptolomaus Harmonic. lib. II. Cap. X.* Videntur autem illi qui ad Octo Tonos proceſſerunt, (propter unum ſuperflue ſeptenis connumeratum,) in proprios illorum exceſſus utcunque incidiſſe; non autem debita conſideratione.

NICOMACO Geraſeno (251) unico fra gli innumerabili Scrittori di Muſica ſeguaci dell' antica dottrina dei Pittagorici, che ci ſia reſtato, benchè non ſia di molta antichità, è però ſempre ſtato riputato di ſomma autorità (252). In qual ſecolo egli viveſſe, da quelli, che di eſſo fecero menzione, e da' ſuoi ſcritti, ſingolarmente da Pappo, Eutoccio, e Caſſiodoro, non ſi può rilevare. Il P. Gioſeffo Biancani Bologneſe Geſuita ſuppoſe, che Nicomaco foſſe più antico di Platone, ma il Meibomio vuole che tale aſſerzione ſia di molto erronea, e pretende che ſia poſteriore all' Imperatore Auguſto, ſtantechè Nicomaco alla pag. 24 fa menzione di Traſillo inſigne Matematico ſpeſſo rammemorato da Svetonio nelle vite degl' Imperatori Auguſto e Tiberio, ed ancora dal vecchio Scoliaſte di Giovenale alla Satira VI. (253). Diffatti facendo menzione Nicomaco nel ſecondo libro del ſuo Manuale Armonico della riduzione fatta da Tolomeo dei Tuoni ridotti al numero delle ſette Specie dell' Ottava, chiaro appariſce, che Nicomaco fu poſteriore di tempo a Tolomeo. Ciò non oſtante crede il Meibomio, che il nome di Tolomeo ſia ſtato poſteriormente da qualche Scrittore intromeſſo nel teſto di Nicomaco, vuole anzi, come in ſeguito vedremo, che l' accennato ſecondo libro non ſia opera di Nicomaco, ma di qualche Scrittore poſteriore, falſamente attribuita a Nicomaco, e che

(251) *Meibomius Præfat. in Nicomachum.* Porro Geraſenus vocatur à patria Geraſa, quæ urbs eſt cavæ Syriæ. *Jo: Albert. Fabricius Biblioth. Græca T. 4. p. 2.* Nicomachus è Geraſa Arabiæ urbe &c. *Le diverſità di queſte due opinioni, intorno alla patria di Nicomaco, viene riſchiarata da un' Annotazione aggiunta da Fabricio in queſto luogo.*

(252) *Meibomius loc. cit.* Priſcæ Pythagoricorum Muſicæ auctorem unicum, Nicomachum, accurate hic explicatum damus. Ex innumeris aliis, qui ſectæ inſtituto Muſicam in primis excolentes, egregiis quoque eam operibus ad poſteritatem tranſmittere ſtuduerunt, hic ſolus ad noſtra tempora pervenit. Auctor autem eſt non tantam magnæ vetuſtatis, ſed etiam ab omnibus ſæculis auctoritatis ſummæ.

(253) *Idem loc. cit.* Quo ſeculo vixerit, nullus illorum, qui mentionem de ipſo, ſcriptiſque ejus fecére, ut Pappus quoque & Eutocius, & Caſſiodorus, ſcriptum reliquit. Erronea vero admodum eſt doctiſſimi Mathematici, Joſ. Blancani, opinio, cum Platone vetuſtiorem hunc exiſtimavit. Nullum mihi dubium, quin Auguſti temporibus ſit recentior, utpote qui Traſylli mentionem faciat pagina XXIV. quem eundem cenſeo, qui à Svetonio in Auguſto & Tiberio ſæpius; & à vetere Scholiaſte Juvenalis in Satyram VI; tanquam inſignis Mathematicus, commemoratur.

che finalmente Nicomaco non ſia molto lontano dal tempo di Tolomeo (254). Uniformaſi anche Fabricio al ſentimento del Meibomio (255), e ne adduce per prova, che eſſendo contemporaneo Apulejo a Tolomeo, per teſtimonio di Caſſiodoro (256), di S. Iſidoro di Siviglia (257), e di Beda (258), traduſſe Apulejo dal Greco in Latino l'Aritmetica di Nicomaco, dal che reſta dimoſtrato che Nicomaco fu anteriore a Tolomeo. Quanto celebre ſi rendeſſe il nome di Nicomaco appreſſo de' Greci, e de' Latini per la ſua ſingolar perizia nella prima delle quattro parti della Matematica, che è l'Aritmetica (259), diffuſamente ce lo fa ſa-

(254) *Meibomius Præf. in Nicom.* Si excerptis p. XXXVI. (*Nicomachi*) plena fides adhiberi poſſet, ut eo loco interpolata cenſeri non deberent, Claudio Ptolemæo, auctore celeberrimo, qui III. quoque Harmonicorum libros, ſummo judicio ſcriptos reliquit; juniorem ſtatueremus. Certe ab illius ætate non longe hunc abfuiſſe exiſtimandum, &c.

(255) *Fabricius T. 4. p. 3.* . . . quin libro altero (*ideſt ſecundo Nicomachi p. 36.*) memorat Claudium Ptolemæum clarum Antonini Pii temporibus, niſi cum Marco Meibomio V. C. affirmare velis verba illa de Ptolemæo eſſe à recentiore manu, præſertim cum Enchiridion Harmonicum integrum libro primo abſolvatur, & quæ libri ſecundi vice ſubjunguntur, tantum excerpta ſunt ex majore ut videtur opere Muſico, quod pluribus libris Nicomachus poſt Enchiridion concinnat. Cæterum Claudio Ptolemæo ſuppar fuit Apulejus Madaurenſis, qui Nicomachi Arithmeticem latine converterat teſte Caſſiodoro de Arithmetica, ex quo idem tradunt Iſidorus Hiſp. lib. 3. Originum c. 2. & Beda libro de computo, aliique. &c.

(256) *M. Aurel. Caſſiodorus Arithmet. pag. mihi 506. terg. T. 2. ex edit. Pariſ. 1600.* . . . Arithmetica diſciplina: quam apud Græcos Nicomachus diligenter expoſuit. Hunc primùm Madaurenſis Apulejus, deinde magnificus vir Boëtius Latino ſermone translatum, Romanis contulit lectitandum.

(257) *Iſidori Hiſpal. Epiſc. Etymolog. lib. 3. cap. 2.* Numeri diſciplinam apud Græcos primum Pythagoram autumant conſcripſiſſe: ac deinde a Nicomacho diffuſius eſſe compoſitam: quam apud latinos primus Apulejus, deinde Boetius tranſtulerunt.

(258) *Vener. Beda Presbyt. de Computo Dialogus T. 1. pag. 86.* Quis primus iſtam ſcientiam numeri habuit apud Græcos & Latinos? M. Pythagoras apud Græcos, Apulejus & Boetius apud Latinos. unde Iſidorus dicit: Numeri diſciplinam apud Græcos primùm Pythagoriam nuncupant conſcripſiſſe: ac deinde à Nicomacho diffuſius eſſe diſpoſitam: quam apud Latinos Apulejus, & deinde Boetius tranſtulerunt.

(259) *Iſmael Bullialdus ad Theonem Smyrnæum Nota pag. 207.* Prima inter Mathematicas diſciplinas addiſcenda eſt Arithmetica quia ipſa naturâ prima eſt, quod probat Nicomachus Geraſenus . . . = quatenus ſublata illa cæteræ ruunt, non tamen perit illa aliis ſublatis = Quod inductione oſtendit, ſublatis enim Arithmetica & numero, non remanet Geometria, quæ lineas & figuras planas, triangulas, quadrangulas, & multangulas conſiderat, ſublato namque ternario tollitur triangulum, ſed non viciſſim: deinde huic rationi addere poſſumus per numeros omnes magnitudines tam ῥητοὶς, quam

pere Fabricio (260). Non ſolo però nell' Aritmetica, ma ancora nella Muſica fu eccellente Nicomaco, di cui ci è rimaſto un Trattato intitolato *Manuale Armonico*, che da un Codice di Gioſeffo Scaligero fu per la prima volta in Greco dato in luce da Gio: Meurſio nel *1616* con l' aggiunta di alcune brevi annotazioni (261). Di poi da un Codice di Gerardo Langbainio, e da altri due Codici di Oxfort fu pubblicato il Teſto Greco con la Verſione latina, ed alcune annotazioni nel *1652* da Marco Meibomio (262). Vuole Conrado Geſnero, che da Antonio Ermanno Gogavino ſia ſtata fatta una Traduzione latina di Nicomaco (263). Divideſi in due libri queſto Manuale Armonico di Nicomaco. Il primo de quali è diviſo in dodici Capi, e vien riconoſciuto per genuino parto dell'Autore, come chiaramente rilevaſi dal principio del primo Capo, ove Nicomaco dà a queſta ſua Opera il nome di Compendio, anzichè di compiuto Trattato (264). Il ſecondo libro vien riputato un

---

ἀλόγοις explicari, nec has ſine ope illius facile intelligi. Sublatis ergo numeris pereunt Aſtronomia, Muſica & aliæ, propterea præcipua eſt Arithmetica & cæteris prior. *Boetius Arithmetica lib. 1. Cap. 1.* Quæ igitur ex his prima diſcenda eſt, niſi ea quæ principium, matriſque quodammodo ad cæteras obtinet portionem. Hæc autem eſt Arithmetica. Hæc enim cunctis prior eſt, non modo quod hanc ille huius mundanæ molis conditor Deus, primam ſuæ habuit ratiocinationis exemplar, & ad hanc cuncta conſtituit, quæcunque fabricante ratione, per numeros aſſignati ordinis invenêre concordiam, ſed hoc quoque prior Arithmetica declaratur, quia quæcunque natura priora ſunt, his ſublatis ſimul poſteriora tolluntur.

(260) *I. 4. pag. 5. Num. III. per totum.*

(261) *Jo: Meurſii ad Nicomachi Geraſeni Harmonices Enchiridion Notæ ad lib. 1. pag. 161. 162.* Nicomachus Geraſenus... ΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΝ. Et hoc quoque Opus, in libros duos diſtributum, nos nunc primi edimus, hactenus damnatum tenebris. ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ. Citatur ab Eutocio.

(262) *Fabricius Bibl. Græc. I. 4. p. 6. N. IV.* ΕΓΧΕΡΙΔΙΟΝ ΑΡΜΟΝΙΚΗς Manuale Harmonices libris II. editum eſt è Joſ. Scaligeri Codice Græce primum à Johanne Meurſio, Lugd. Bat. 1616. 4.... Deinde emendatius à Marco Meibomio V. C. qui uſus fuit Codice per Gerardum Langbainium cum duobus MSS. Oxonienſibus collato, & latinam verſionem notaſque addidit, Amſtelodami *1652.* 4.

(263) *Bibliotheca in Epitomen redacta per Jo: Jac. Friſium pag. 62.* Antonius Herman. Gogava, Gravienſis, è Græco hos authores in latinum ſermonem vertit... Nicomachi Geraſeni Muſicam.

(264) *Nicomachus Harmonices Manualis lib. I. pag. 3.*... omni ſtudio animus eſt confirmandus, ut vel ſumma tantum capita, ſine omni adparatu, & operoſa demonſtratione, brevibus exponam. ut illis ſub uno conſpectu hac brevi deformatione poſitis, velut compendio, utaris, atque ita illorum, quæ fuſe ſingulis capitibus dicuntur & docentur, ex hac inſtitutione recorderis.

un ſemplice eſtratto di altra maggior Opera dall'Autore indicato (265), e accennato (266); e in altri due luoghi dell' iſteſſo primo libro (267). Fra le Opere perdute di Nicomaco viene da Fabricio noverata (268) la ſeguente: *Libri di Muſica*, il primo de quali vien menzionato in un' Opera del Matematico Eutocio di Scalona. Egli è molto veriſimile, che queſta ſia quell' Opera dall' iſteſſo Nicomaco accennata nel primo libro del Manuale Armonico, la quale ſe a noi foſſe pervenuta a tenore di quello ivi accenna l' Autor medeſimo, quanta erudizione, e quanti lumi in ordine alla Greca Muſica ſarebber a noi derivati, de' quali con graviſſimo noſtro danno ſiamo mancanti? Fecero uſo delle Opere di Nicomaco Jamblico, Boezio, ed Emanuele Briennio. Nella vita di Pittagora compoſta da Jamblico leggeſi traſcritto tutto il Capo XXVI. dalle Opere di Nicomaco, ſenza che facciaſi menzione alcuna dell'Autore (269). Dalle

(265) *Fabricius Bibl. Græ. T. 4. p. 9.* Ex illo pleniore opere Muſico fragmenta videntur ad nos perveniſſe, quæ ſub titulo libri ſecundi legi monui.

(266) *Nicom. loc. cit.* Si Dii conceſſerint, quam primum otium nactus fuero, & ab itineris moleſtiis mens conquieverit, majorem de his ipſis, & exquiſitiore cura introductionem tibi componam, quæque plena ſit, ut proverbio dicitur, ratiocinationibus membratim diſquiſitis. Quod & pluribus libris ſum facturus, & prima occaſione miſſurus, ubicunque vos vivere inaudierimus.

(267) *Nicom. loc. cit. pag. 23.* Horum vero omnium, ad ſingulos ſonos reſpiciendo, inventiones, tum cauſas, & productiones, quomodo factæ ſint, & à quibus, & quando, & qua occaſione, in illis uberioribus tibi commentariis trademus. à tetrachordo incepturi, ad perfectiſſimam uſque confectam: non ut Eratoſtenes male intellexit, aut Thraſyllus, ſed ut Locrus ille Timæus, quem & Plato ſecutus eſt, uſque ad ſeptuplum & vigecuplum. *& pag. 28.* Huic verò feſtinatæ ſcriptioni ignoſcens; noſti enim, quod in ipſo itinere faciendo mihi animi omnino ſuſpenſo hoc mandâris, ſecundùm morem tuum mitiſſimum & ubique prudentiſſimum; gratam illam habe tanquam primitias aliquas & expiationem. Expecta autem Diis permittentibus pleniſſimam, & omnino perfectam de his ipſis tractationem, quam celerrime prima quaque occaſione tibi à me mittendam.

(268) *Fabricius Tom. 4. p. 8.* Libri de Muſica. Ἐντῷ πρώτῳ περὶ Μουσικῆς laudatur ab Eutocio in Archimedis 2. de ſphæra ac Cylindro pag. 28. Fuit enim hoc opus plenius ac copioſius Enchiridio Harmonices Nicomacheo quod habemus, & de quo ſupra dixi.

(269) *Fabricius loc. cit. pag. 7.* Prolixum ex hoc Nicomachi Enchiridio locum diſſimulato ejus nomine ad verbum repetit Jamblichus lib. I. de vita Pithagoræ cap. 26.

iſteſſe Opere di Nicomaco, e ſingolarmente da tutto il ſecondo libro del medeſimo, raccolſe Boezio non poco di quanto ritrovaſi ſcritto nei di lui cinque libri di Muſica (270). Anche Emanuel Briennio dal Manuale Armonico di Nicomaco traſcriſſe il ſuo ſentimento intorno alla Muſica dei ſette Pianeti (271).

PLUTARCO nacque in Cheronea della Beozia, fu Diſcepolo di Ammonio, e in molte coſe ſeguace della dottrina di Platone, e di Ariſtotele. Fiorì dall' Impero di Nerone ſino a quello di Adriano, e fu dichiarato Procuratore della Grecia, e Prefetto nell' Illirico, e da Trajano ſuo Diſcepolo ornato della dignità Conſolare (272). Quanto profonda foſſe, e vaſta la dottrina di Plutarco (273), egli è facile rilevarlo dalle molte Opere da eſſo compoſte in ogni Facoltà, e Scienza tanto di Filoſofia, che di Morale, di Matematica, d' Iſtoria, e per ſino di Muſica, nella quale, ad imitazione di tanti altri Greci, fece conoſcere quanto profonde foſſero le ſue cognizioni. In due Opere tratta principalmente di Muſica, benchè in molte altre tocchi qualche coſa, come di paſſaggio. L' una di quelle ſi è il Commentario della Procreazione dell'Anima deſcritta nel Timeo di Platone. Abbenchè in queſt' Opera eſpreſſamente non tratti di Muſica, egli però, per dimoſtrare la Procreazione dell'Anima, ſi ſerve di tutte le Proporzioni Muſicali, talchè viene ad eſſere come un Compendio della Muſica

(270) *Idem loc. cit.* Secuti quoque Nicomachum ſunt Boëthius libris de Muſica, qui eum laudat pag. 1383. 1392. 1406. 1418. tum Michael Bryennius pag. 364.

(271) *Manuel Bryennius Harmonica lib. I. Sectio I. pag.* 364.

(272) *Svidas pag.* 766. Plutarchus Chæronenſis, Bæotius, fuit Traiani Cæſaris temporibus, & antè. Traianus autem dignitate conſulari eum ornavit: edixitque ne quiſquam Illyriæ magiſtratuum, quicquam abſque conſenſu ejus ageret. *Fabricius T. 3. pag.* 329. Plutarchus è Chæronea Bæotiæ, Philoſophus, à Neroni temporibus ad Hadrianum uſque claruit, ſub quo jam ſenex conſtitutus eſt procurator Græciæ: Conſularibus antea ornamentis auctus à Trajano quem etiam inſtituiſſe ſunt qui referunt, & Illyrio præpoſitus. Præceptorem habuit Ammonium qui Athenis vita exceſſit. *& pag.* 331.... in multis rebus Ariſtotelem ſequitur, Platonem in pleriſque, *&c.*

(273) *Gerard. Joh. Voſſius de Hiſtoricis Græcis lib.* 2. *Cap. X.* Et ſanè fuit Plutarchus vir undecunque doctiſſimus, idem philologus, philoſophus, & hiſtoricus ſummus. Magnam enim horum trium ſcientiam undique ejus ſcripta ſpirant.

ca Teorica. Ma ſiccome queſt' Opera da me è ſtata eſpoſta nel ſecondo Tomo della preſente Storia nella prima Diſſertazione, cominciando dalla pagina 202 ſino al fine, perciò preſentemente eſporrò l' altr' Opera di Plutarco, che preciſamente tratta di Muſica. Conſiſte queſta in un Dialogo fra tre perſonaggi, che ſono Oneſicrate, Soterico Aleſſandrino, e Liſia; ſu 'l principio del quale, dandoci un' idea di tutto l' argomento conſiſtente in una Storia degli inventori, e propagatori della Muſica degli antichi Greci, ſi eſprime ne' ſeguenti termini (274): *Hor il ſecondo giorno de Saturnali, ONESICRATE huomo illuſtre invitò a mangiar ſeco alcuni, che facevano profeſſione di Muſica. Queſti furono SOTERICO Aleſſandrino, & LISIA uno de ſuoi proviſionati. Finita la ſolennità egli così cominciò: Quale ſia la cagione, ò amici miei, della voce humana; è coſa da inveſtigare ad altro tempo, che ne i conviti: Perche ricerca maggior otio, & più tranquillo. Ma concioſiache gli eccellenti grammatici diffiniſcano, che la voce è un' aria percoſſa, la quale dall' udito viene ſentita, & habbiamo diſcorſo heri d' intorno la Grammatica, dicendo, che ella è un' arte accomodata a comporre con lettere le parole, & a riporle nella memoria; conſideriamo un poco ſe altra Scienza vi è, che ſegua a queſta, alla voce pertinente. Ella è, s' io non m' inganno, la Muſica. Perche egli è coſa religioſa, & officio proprio de gli huomini, il cantare le lodi a gli Iddii, li quali a lor ſoli hanno donato di havere la voce diſtinta.... Hor via dunque, o compagni della Muſica, ditemi quì, chi della Muſica fu inventore, chi l' accrebbe, & chi ſono ſtati illuſtri in queſta profeſſione, & oltre ciò che ſorte di giovamento, & quanto ella ci renda. Così detto il maeſtro, Liſia ſeguitò, dicendo: Tu proponi, o eccellente Oneſicrate, una queſtione già trattata da molti. Perche la maggior parte de' Platonici, e i principali filoſofi fra' Peripatetici preſero queſta fatica di ſcrivere dell' antica Muſica, & come poi ella fuſſe guaſta.* Proſeguiſce poi Liſia a deſcrivere la Muſica de' primi Greci, e ſu 'l fine termina il ſuo parlare ne' ſeguenti termini. *Ma concioſiache io habbia in quanto mi è ſtato permeſſo*

(274) *Plutarco Opuſcoli Morali trad. in volgare da Marc' Antonio Gandini, P. 2. pag. 136. della Muſica.*

meſſo diſcorſo della Muſica primiera, & dei primi inventori di lei, & di coloro, che l' ampliarono, hora io raccoglierò le vele, e darò luogo a' ragionamenti di Soterico mio compagno; il quale non ſolamente d' intorno la Muſica s' è faticato aſſai, ma etiandio d' intorno ogni altra ſorte di ſcienza. Perche io mi ſono eſſercitato più in quella maniera di Muſica, che prattica ſi chiama. Così detto Liſia, tacque, a cui ſeguendo Soterito, in queſto modo cominciò: Tu m' hai, Oneſicrato da bene, invitato a ragionare d' una Scienza illuſtre, & gratiſſima a gli Iddii: Veramente in Liſia io lodo aſſai la dottrina, & la memoria, che egli ha moſtrato in far mentione de' primi inventori della Muſica, & di coloro, che di lei hanno ſcritto. Ricorderò queſto ſolamente, che egli nel rammemorarli s' è riportato a gli ſcritti altrui. Nondimeno io trovo che mortale non è ſtato colui, che ha trovato gli ornamenti della Muſica, ma Apolline Dio guernito d' ogni ſorte di virtù &c. Nel decorſo del favellar di Soterico, dopo aver menzionati altri Autori Greci di Muſica, in occaſione poi di dimoſtrare la creazione dell' Anima ſecondo l' opinione di Platone, ci eſpone un breve sì, ma preciſo ſiſtema della Teorica ſecondo i principii di Pittagora, e di Platone; in fine termina il ſuo diſcorſo in tal foggia: *Così detto Soterico; Eccoti, ſoggiunſe, caro il mio maeſtro (Oneſicrate), i ragionamenti della Muſica nati fra' bicchieri. Le coſe narrate da Soterico furono tenute per maravigliose. Perche egli haveva poſto innanzi gli occhi altrui la inclinazione, che alla Muſica egli haveva con la faccia, & con le parole. Allora il mio Maeſtro: Fra l' altre coſe, diſſe, io lodo in ciaſcun di voi, che havete oſſervato l' ordine voſtro. Concioſiache Liſia quello, che ſi conviene al maeſtro di citara, che adopra nell' arte le mani ci ha condite le vivande. Ma Soterico moſtrandoci quello, che all' utile, all' intendimento, & alla poſſanza, & all' uſo della Muſica è pertinente, ci ha raccolti con un ſplendidiſſimo apparecchio. Nientedimeno eſſi hanno laſciato alcuna coſa a ſtudio per la parte mia da dire. Perchè non dirò mai, che queſto habbiano fatto per timidità, quaſi vergognati ſi ſiano di condur la Muſica ne' conviti; Percioche, ſe anco altrove, ella giova principalmente ne' conviti, come afferma Homero, così dicendo:*

Le

Le danze, e l' harmonia vuole il convito

Ne bisogna, che pensi alcuno, che Homero voglia significare la Musica esser di giovamento solamente per diletto; ma si asconde in queste parole un certo sentimento più riposto. Perche egli fa entrare a tempo proportionato l' utilità, & l' ajuto della Musica: nelle cene, voglio dire, & ne' conviti degli antichi... Non di meno, o amici miei, vi siete scordati di dire quello, che principalmente, & sopra ogn' altra cosa la grandezza, & la dignità della Musica manifesta. Perchè il movimento di tutte le cose, e 'l girar delle stelle, come afferma Pithagora, Archita, Platone, & gli altri filosofi antichi non si fa, nè riman fermo senza Musica: Concioſiache da Dio sia il tutto con harmonia stato creato. Ma questo non è il luogo da ragionare sopra di ciò più a lungo. Nondimeno egli è cosa principalissima, & alla Musica proportionatissima, in tutte le cose un' ordine convenevole conservare. Questo è quel solo libro d' Istoria della Musica Greca, che ci sia rimasto, benchè da tanti Scrittori, i quali già sono perduti, sia stata trattata questa molto importante parte della Musica. Nel Capo seguente esporrò una serie di quegli Scrittori di Musica, da me raccolti, i quali registrarono i principj, i progressi, e gli Uomini, che nella teorica, e nella pratica di questa Facoltà si segnalarono. Per ciò che spetta alla quì accennata Storia di Plutarco, che và annessa ai suoi Scritti Morali, molte, e varie sono le Edizioni, e le Versioni dal Greco, non solo nella lingua Latina, ma eziandio nella Francese, Inglese, Italiana, Tedesca, e Spagnuola, le quali, se non tutte, almeno le principali da Fabricio sono registrate (275). Quelle delle quali io mi son servito, sono le Versioni Latine di Guglielmo Xilandro (276), e di Ermanno Cruserio (277), così pure della Versione Latina fatta da varj Autori degli Opuscoli Morali (278), e della Versione Ita-

(275) *Fabricius T. 3. pag. 371. seg.*

(276) Guilielm. Xylandrus. Plutarchi Chaeronensis Moralia.... Omnes de Græca in Latinam linguam trascripti.... Venet. apud Hieronymum Scotum 1572. in fol.

(277) Plutarchi Cheronei Ethica, sive Moralia.... Interprete Hermanno Cruserio I. C. Basileae apud Thom. Guarinum 1573. in fol.

(278) Plutarchi Chaeronei Philosophi Historicique Clarissimi, Opuscula (quæ quidem extant) omnia, undequaque collecta, & diligentissime jampri-

Italiana fatta da diverſi, e ſpecialmente da Marc' Antonio Gandino (279). Sembra che Plutarco moriſſe nel quarto, o quinto anno di Adriano Imperatore in circa l' anno 120 dopo Gesù Criſto, e che foſſe nato intorno il decimo anno di Claudio Imperatore, il quale corriſponde all' anno 50 dell' Era Criſtiana (280).

TEONE Smirneo Filoſofo Platonico, celebre Matematico, e coetaneo di Plutarco (281). Scriſſe un Compendio delle quattro Diſcipline Matematiche, Geometria, Aritmetica, Muſica, e Aſtronomia; così pure della Mondana Armonia (282). Fra queſte, ed altre di lui Opere, due ne abbiamo unitamente pubblicate, la prima tratta dell'Aritmetica, e l' altra della Muſica. Diede in luce il Teſto Greco di ambedue queſte Opere, tratto da un Codice della Biblioteca del Tuano, Iſmaelle Bulialdo, da cui fu il teſto collazionato con quattro Codici della Biblioteca Regia di Parigi, ed aſſieme con la Verſione latina, e con erudite, e copioſe Annotazioni pubblicato con le ſtampe di Parigi nel 1644 (283). Vuole Conrado Geſnero (284), che Antonio

---

dem recognita. Venetiis per Jo. Ant. & Fratres de Sabio, ſumptu & requiſitione D. Melchioris Seſſa. Anno Domini MDXXXII. Menſe Martio. in 8. *L' Opuſcolo della Muſica è tradotto da Carlo Valgulio Breſciano.*

(279) Opuſcoli Morali di Plutarco Cheroneſe Filoſofo, & Hiſtorico notabiliſſimo.... tradotti in volgare dal Sig. Marc'Antonio Gandino, e da altri Letterati.... Venetia MDCXXV. in fol.

(280) *Fabricius loc. cit. pag.* 333. Obiiſſe videtur Plutarchus anno quarto vel quinto Hadriani Imp. circa A. C. CXX. cum natus eſſet circa decimum Claudii Imp. annum qui reſpondet anno Chriſti quinquageſimo.

(281) *Fabricius T.* 2. *pag.* 100.... pergimus ad THEONEM Smyrnæum, cujus nomen perſtrinxit leviter Svidas, Θεὼν, Σμυρναῖος, φιλόσοφος.

(282) *Idem loc. cit. pag.* 101. Scripſit de quatuor Mathematicis diſciplinis Compendium in Platonis libros.... In his ſingillatim egit de Geometria, Arithmetica, Muſica, & Aſtronomia, ac denique ſubjunxit tractatum de Harmonia Mundi.

(283) *Iſmael Bullialdus.* ΘΕΩΝΟΣ ΣΜΥΡΝΑΙΟΥ ΠΛΑΤΩΝΙΚΟΥ Τῶν κατὰ μαθηματικὴν χρησίμων εἰς τὴν τῦ ΠΛΑΤΩΝΟΣ ἀνάγνωσιν. Theonis Smyrnæi Platonici. Eorum, quæ in Mathematicis ad Platonis lectionem utilia ſunt, Expoſitio. E Bibliotheca Thuana.

(284) *Conradus Geſnerus Bibliot. in Epitomen redacta per Johan. Jacob. Friſium Tigurin. pag.* 786. Theonis Smyrnæi philoſophi Platonici de locis mathematicis, qui ad lectionem librorum Platonis conducunt, liber Græcus, extat Bononiæ in bibliotheca S. Salvatoris manuſcriptus. Extat quoque apud Diegum Hurtadum Cæſaris oratorem Venetiis. Item in Italia. Theonis Smyrnæi Theologomena & Mathematica Platonis. Videntur autem diverſa eſſe opera.

tonio Gogavino da un Codice Greco della Biblioteca de' RR. Canonici Renani di S. Salvatore di Bologna formaſſe una Traduzione Latina delle accennate Opere, la quale, per aſſerzione del Fabricio (285), non fu mai data alle ſtampe, eſſendone immeritevole, nè da paragonarſi in conto alcuno con la Verſione del Bulialdo. Di altri Codici eſiſtenti in altre Biblioteche, e di altre Verſioni fanno menzione il Geſnero, e il Fabricio, le quali però non hanno per anche veduta la pubblica luce. Contengono le due accennate Opere una dilucidazione, ed eſpoſizione de' Principj, e della Dottrina di Platone intorno la creazione dell' Anima (286). Da queſte due Opere rilevaſi, come ben nota il Bulialdo, che Teone aveva letti i Libri di Filolao, Laſo Ermioneſe, Ippaſo Metapontino, Eudoſſo, Archita, Empedocle, Eratoſtene, Erofilo, Timoteo, Evandro, Ariſtotele, e dei due di coſtui diſcepoli Ariſtoſſeno, e Adraſto Peripatetico, ed in oltre i Libri di Poſſidonio, e Traſſillo, dagli ſcritti de' quali rilevò coſe molte, ed eccellenti, che difficilmente altrove poſſono ritrovarſi (287). Meritano ſopra tutto d' eſſer lette le Annotazioni ſopra queſte Opere di Teone fatte da Iſmaelle Bulialdo, le quali ben ponde-

Ejus libri 2. De Mathematicis rebus à Platone uſurpatis, Latine redditi ſunt ab Ant. Hermanno Gogava.

(285) *Fabricius Tom. 2. p. 101.* Latine verterat ante Bullialdum Antonius Gogava ſive Gogavinus Gravienſis, teſte Geſnero, ſed non edita eſt ejus translatio, neque magnum operæ pretium eſt eam in lucem proferri, ſiquidem ea eſt quam inter libros Holſtenianos evolvi Manuſcriptam in Bibliotheca hujus urbis Johannea. Neque enim ulterius procedit quam Bullialdus, neque cum hujus verſione conferri vel accuratione vel elegantia meretur.

(286) *Iſm. Bullialdus ad Lectorem.* Hoc Theonis Smyrnæi opuſculum Primi in lucem edimus è celeberrima Thuana Bibliotheca depromptum in gratiam eorum, quibus Platonis Philoſophia placet: cujus uſus ut latior foret, ampliorque, Græcum non modò proferre placuit, ſed etiam in Latinum vertere ſermonem. Authoris illius propoſitum quodnam fuerit, multis explicare inutile puto, cum operis titulus id ſatis oſtendat.

(287) *Idem loc. cit.* Iſtud porro opus commendatione dignum mihi videtur, aliiſque viſum iri ſpero: non ſolum propter Platonis dogmata, ad quæ intelligenda penitus conducit, ſed etiam propter eruditionem multam, quam præ ſe fert, multorumque veterum authorum in eo contenta monumenta. Legerat Theo libros Philolai, Laſi Hermionenſis, Hippaſi Metapontini, Eudoxi, Archytæ, Empedoclis, Eratoſthenis, Herophili, Timothei, Evandri, Ariſtotelis, hujuſque duorum diſcipulorum Ariſtoxeni & Adraſti Peripatetici. Poſſidonii denique, & Thraſylli. Ex quorum ſcriptis adduxit multa & eximia, quæ vix alibi reperiri poſſunt.

rate, ſiccome ricche di erudizione, e di dottrina, poſſono grande utile recare a chi deſidera fondatamente inſtruirſi nella Muſica.

SESTO EMPIRICO Medico, diverſo da Seſto Cheroneo Stoico nipote di Plutarco, acutiſſimo difenſore della Setta Scettica, o ſia Pirroniſmo, fiorì al tempo, o poco dopo l'Imperatore Commodo (288). Fra le varie opere di queſto Filoſofo avvi la celebre da lui compoſta contro i Matematici (289); e ſiccome in eſſa fra le altre Facoltà annovera ancora la Muſica (290), perciò giuſta i principj del Pirroniſmo (291) mette in dubbio, ſe non vogliam dire che neghi i principj della Muſica, le proprietà, i prodigj, e gli effetti ad eſſa da' Greci Scrittori attribuiti. Da queſto libro rilevaſi però, quanto profonda foſſe in eſſo la cognizione di qualunque Scienza (292), onde merita di eſſer collocato nella ſerie dei Muſici Greci.

Nacque PORFIRIO in Tiro l'anno di noſtra Redenzione CCXXXIII. (293), e dal nome del di lui Padre

(188) *Fabricius Tom. 3. pag. 590.* Sextus Medicus Empiricus à Sexto Chæroneo Stoico, Plutarchi nepote diverſus, acutiſſimus defenſor ſectæ Scepticæ ſive Pyrrhoniæ ſub Imperatore Commodo ut videtur, vel paulo poſt clarus fuit.

(189) *Idem loc. cit. p. 593.* ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΟΥΣ ΑΝΤΙΡΡΗΤΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ *δεκα*. Adverſus Mathematicos ſive dogmaticos per omne genus diſciplinarum libri decem.

(290) *Loc. cit. p. 594.* Lib. VI. adverſus Muſicos. Muſica dicitur tribus modis. Uno quidem modo, quædam ſcientia quæ verſatur in modulationibus, ſoniſque, & rhythmorum ſeu numerorum confectionibus.

(291) *Sextus Empiricus Pyrrhoniarum* ΗΥΠΟΤΥΠΩΣΕΩΝ *lib. 1. cap. VI. p. 407.* Principium autem id Scepticæ, quo ea nititur, eſt præcipuè hoc, Omni orationi orationem æqualis ponderis & momenti adverſari. Ex hoc enim videmur eò delabi, ut dogmata nulla ſtatuamus. *Aul. Gellius Noct. Atticar. Commentar. lib. XI. Cap. V.* Quos Pyrrhonios philoſophos vocamus, ii Græco cognomento *σκεπτικοὶ*, appellantur. Id ferme ſignificat quaſi quæſitores, & conſideratores. Nihil enim decernunt, nihil conſtituunt, ſed in quærendo ſemper, conſiderandoque ſunt, quidnam ſit omnium rerum, de quo decerni conſtituique poſſit.

(292) *Gentianus Hervatus Aurelius in Sext. Empiric. ad Lectorem.* Cum ſit autem ejus ſcopus & inſtitutum in hoc opere afferre quæcunque dici poſſunt adverſus diſciplinas & ſcientias, antè tamen quàm ad eas confutandas accedat, ita probat ac confirmat cujuſvis diſciplinæ & ſcientiæ dogmata, ut nemo poſſit dubitare eum in omnibus excelluiſſe.

(293) *Lucas Holſtenius de Vita & Scriptis Porphyrii Cap. 2. apud Fabric. T. 4. pag. 217.* Cum ergo decimus Galieni (*Imperatoris*) annus in CCLXIV. Chriſti incidat: ſubducta temporum ratione conſtat, Porphyrium natum fuiſſe anno decimo Alexandri, qui eſt annus Chriſti CCXXXIII.

dre fu chiamato in lingua Siriaca MALCO (294). Da S. Agoſtino vien chiamato fra i Filoſofi dottiſſimo e Nobiliſſimo (295); ma ſiccome alcuni vogliono, che egli abbracciaſſe la Religione Criſtiana, e di poi, perchè ripreſo da alcuni Criſtiani (296), da eſſa iniquamente appoſtataſſe, perciò dal Santo Dottore venne rimproverato (297), perchè ſe veramente e fedelmente aveſſe amato la Religione Criſtiana, avrebbe conoſciuta la Virtù di Dio, e la di Lui Sapienza, nè gonfio dell' acquiſtata vana Scienza, ſi ſarebbe dalla ſalutevole umiltà, e Sapienza del Divin Redentore ribellato, ſcrivendo, e acerrimo nemico dichiarandoſi della Criſtiana Religione (298). Quindi grandi furono gli odii concepiti contro queſto nemico della Chieſa, cui non mancarono di opporſi da circa trenta Cattolici, e gli ſteſſi Imperatori coi loro editti dichiararonlo in perpetuo infame;

(294) *Porphyrius de Vita Plotini Cap. XVI. apud Fabric. loc. cit. pag.* 119. Amelius autem librum mihi dicavit, meque ipſa inſcriptione Baſilea, ideſt regem cognominavit: id enim mihi nomen erat, & patria quidem lingua nominabar Malcus, quo nomine vocabatur & Pater. *Holſtenius loc. cit. p.* 215. Idemque Eunapius hiſce verbis in ejus vita refert... Porphyrio nomen initio fuerat Malchus, quod Syrorum lingua regem ſonat, &c.

(295) *S. Auguſtinus Epiſc. De Civitate Dei lib. XIX. Cap.* 22. *pag. mihi* 428. Poſtremo ipſe eſt Deus, quem doctiſſimus Philoſophorum, quamvis Chriſtianorum acerrimus inimicus, etiam per eorum oracula, quos Deos putat, Deum magnum Porphyrius confitetur. *Et Cap. III. lib. XXII. pag.* 496. Idem quippe Deus utraque promiſit, utraque ventura eſſe prædixit, quem perhorreſcunt numina Paganorum, teſte etiam Porphyrio nobiliſſimo philoſopho Paganorum.

(296) *Socrates Hiſtor. Eccleſiaſt. lib. III. Cap. XIX. pag. mihi* 321. Jam verò, ut videtur, idem illi (*Juliano Imper.*) accidit, quod Porphyrio. Nam iſte Cæſareæ Paleſtinæ à quibuſdam Chriſtianis reprehenſus, cum præ gravi, qua ardebat, iracundia illud ferre non poſſet religionem Chriſtianam deſeruit: & præ odio illorum qui ipſum coarguerant, ad libros conſcribendos, quibus Chriſtianos maledicè & contumelioſè perſtringeret præceps ruit: ſicut ex illis Euſebii Pamphili ſcriptis conſtat, quibus ejus libros penitùs refutavit. *Non convengono però tra di loro gli Scrittori, che Porfirio abbracciaſſe la Religione Criſtiana. Molti lo negano e adducono non poche ragioni, dimoſtrando che Porfirio in niun modo fu mai Criſtiano, come può riſcontrarſi in Giacomo Brachero (Hiſtor. Crit. Philoſophia T.* 2. §. 18. *pag.* 251. *ſeq.) il quale con ſingolar impegno tratta queſta Controverſia.*

(297) *S. Auguſtinus Epiſc. loc. cit. lib. X. Cap. XXVIII. pag. mihi* 200. Quam ſi verè ac fideliter amaſſes, Chriſtum Dei virtutem, & Dei ſapientiam cognoviſſes, nec ab ejus ſaluberrima humilitate tumore inflatus vanæ Scientiæ reſiluiſſes.

(298) *S. Hieronymus in S. Matth. Cap.* 24. Multa Porphyrius tertio decimo operis ſui volumine contra nos blaſphemavit. &c.

ed Eusebio Vescovo di Cesarea, S. Girolamo, S. Agostino, ed altri lo chiamarono arrabbiato, furioso, empio, bestemmiatore, e nemico di Dio, e della verità (299). Ebbe per Maestro il celebre Longino, dal quale fu instruito nella Grammatica, Rettorica, e Filosofia (300), e di poi in età d' anni venti nell' anno CCLIII. si portò in Roma per la prima volta, ove per poco tempo si fermò stantechè assalito per atra bile da furiosa mania, onde meditava di darsi la morte, a liberarsi da questo furore fu dal suo Maestro Plotino consigliato a portarsi, come fece, in Sicilia (301), ove per asserzione di Eusebio Panfilo Vescovo di Cesarea (302) scrisse contro la Cristiana Religione. Di poi l' anno CCLXIII. in età d' anni 30 ritornò in Roma, e per il corso di quasi sei anni proseguì lo studio ripigliato sotto lo stesso Plotino, del quale, morto che fu, scrisse la

(299) *Fabricius loc. cit. pag.* 181. Porphyris .... discipulus Longini primum Athenis, eruditissimi usque quaque viri. *Holstenius de Vita Porphyrii cap. 6. apud Fabric. loc. cit. pag.* 239. Habuit etiam præceptorem Dionysium Longinum Cassium, à quo in Grammaticis, Rhetoricis & Philosophia eruditus fuit.

(300) *Holstenius de Vita Porphyr. Cap.* 3. *apud Fabric. T.* 4. 222. Sed longe graviffima fuerunt odia adversus Porphyrium, contra quem universa Ecclesia Christi junctis viribus arma cepit. Triginta enim circiter Scriptores Catholici blasphemias ejus refutarunt: si qua fides Fl. Lucii Dextri Chronicis. Et ipsi Imperatores suis edictis nomen ejus perpetuum infame esse voluerunt... quem rabidum, furiosum, impium, blasphemum, veritatis & DEI hostem Eusebius, Hieronymus, Augustinus, aliique perpetuo cognominant: qui nullam ejus exagitandi materiam ansamque prætermiserunt.

(301) *Porphyrius de Vita Plotini Cap. XI. apud Fabricium loc. cit. pag.* 113. Ego quandoque me ipsum interimere cogitabam, quod mirabiliter ille (*Plotinus*) persensit, mihique domi deambulanti protinus adstitit, aitque, studium nunc istud o Porphyri tuum non sanæ mentis est, sed animi potius atra bile furentis, itaque Roma abire me jussit. Huic ergo parens, in Siciliam sum profectus. &c.

(302) *Eusebius Pamphilus Ecclesiast. Histor. lib. 6. Cap. XIX.* Sed quid de iis dico, quando & ipse Porphyrius qui nostra propemodum memoria in Sicilia degens, contra fidem nostram libros conscripsit, in quibus divinas scripturas calumniari conatus est: mentionem faciens eorum qui illas interpretati sunt, cum domata ipsa atque assertiones nullatenus posset reprehendere, præ rationum inopia ad convitia conversus, interpretes ipsos criminatur. Ex quibus præcipuè Origenem, quem sibi adhuc adolescenti cognitum esse dicit, calumniari quidem nititur; reverà tamen hominem imprudens commendat; partim vera dicendo, ubi aliter dicere non poterat: partim mentiendo, quoties se latere posse sperabat. Interdumque eum utpotè Christianum accusat: interdum examinat ejus doctrinam in philosophicis admiratur & prædicat.

la vita, chiamandolo Filosofo singolare del suo secolo (303). Quanto fosse vasta, e profonda la dottrina di questo Filosofo PLOTINO facilmente rilevasi dalla quantità delle Opere da esso composte in ogni scienza minutamente descritte da Porfirio (304), il quale ci assicura ch' egli era altresì instruito nella Geometria, Aritmetica, Mecanica, Prospettiva, e Musica, abbenchè nella pratica di esse non si esercitasse (305). Che Plotino versato fosse nella Musica Teorica, facilmente riscontrasi nelle di lui Opere, ove si vede, che di essa servivasi ad imitazione di Pitagora, di Platone, e di tanti altri Greci Filosofi per ispiegare col mezzo dei Numeri Armonici le cose naturali, la creazione dell' Anima, e dell' Universo, la Morale, e la Filosofia (306). Che però non è punto inverisimile, che, siccome nelle altre scienze instruisse il suo discepolo Porfirio ancora nella Musica. Morì Plotino l' anno di Cristo 270. in età d' anni *66.* non compiti, essendo nato l' anno 205. (307). Fu tanta e tale la stima, che ebbe Plotino di questo suo discepolo per la profondità del suo ingegno, e sapere in tutte le scienze, che non volle pubblicare alcuna delle sue Opere, se prima non erano rivedute, riordinate, e approvate da Porfirio

(303) *Apud Fabricium loc. cit. pag.* 91. Plotini vita, ejusque librorum series, Porphyrio auctore: Marsilio Ficino interprete. Cap. 1. Plotinus Philosophus nostros seculo singularis, &c.

(304) *Loc. cit. in Vita Plotini a pag.* 99. *usque ad pag.* 103. *Suidas pag. mihi* 766. Sub Galieno senex mansit usque ad annos septem, & composuit libros 54. qui in novenos divisi dicuntur Enneades. *Fabricius loc. cit. pag.* 95. Natus igitur Plotinus A. C. 205. mortuus A. 270. Anni 60. non exacti.

(305) *Fabricius loc. cit. pag.* 115. Latuit enim nihil omnino, quod ad geometriam, arithmeticam, machinariam, perspectivam, musicam pertineret, quamvis nunquam se promptum ad hæc opere exequenda reddiderit.

(306) *Plotini Opera ex Vers. Marsilii Ficini. Ennead. I. lib. III. p.* 19. De triplici ad mundum intelligibilem ascensu, scilicet per Musicam, per Amatoriam, per Philosophiam. &c. *Ficinus in hunc loc.* Ingenium Musicum à proportione in voce reducendum est ad proportionem, pulchritudinemque in mente.

(307) *Porphyrius in Vita Plotini Cap.* 2. *apud Fabric. loc. cit. pag.* 95. Agebat vero tunc Plotinus annos (ut Eustochius retulit) sex atque sexaginta, secundo Claudii Imperatoris anno jam peracto. Quo vero tempore Plotinus ex hac vita migravit, ego quidem Porphyrius in Lilybæo versabar: Amelius autem in Apamea Syriæ, sed Castricius erat Romæ, solus denique Eustochius aderat. Jam vero si computemus à secundo Claudii Imperatoris anno, exactos jam annos sex atque sexaginta; nativitatis ejus tempus, cum tertiodecimo Severi Imperatoris anno concurrit. Ipse vero neque quo mense neque quo die natus esset cuiquam declaravit. *Fabricius in hunc loc.* Natus igitur.

firio (308). Tralaſcio di accennare le molte Opere da Porfirio compoſte, parte ſtampate, parte inedite, e parte perdute, le quali ci vengono deſcritte da Svida (309), da Olſtenio (310), dal Fabricio (311), ed altri, e vengo ad eſporre la ſola Opera dei Commentarj ſopra gli Elementi Armonici di Tolomeo. Diede Porfirio luminoſe prove del ſuo raro ſapere ſiccome in altre Scienze (312), così pure nella Muſica, illuſtrando con chiarezza, evidenza, e ſingolar erudizione gli accennati Armonici di Tolomeo. In fatti, oltre il riſchiaramento di molte coſe (per ſe ſteſſe non troppo chiare in Tolomeo) (313), ci dà notizia di molti Autori, e delle loro Opere; delle varie *Sette* di Muſica, eſponendoci i Sitemi di ciaſcuna, che quì ſopra ſi ſono deſcritti, de' quali ne ſaremmo privi, ſe da eſſo non ci foſſero ſtati tramandati. E' però da deplorarſi il danno che ce ne viene dal non aver Porfirio compiuta l' accennata Opera dei Commentarj, ſtantecchè non oltrepaſſano dei tre Libri di Tolomeo

(308) *Idem loc. cit. cap. XXIV. pag.* 139. Quoniam vero Plotinus nobis commiſit, ut ordinem emendationemque librorum ſuorum curaremus, ego autem & illi viventi promiſi, & cæteris familiaribus pollicitus ſum efficere: inprimis quidem operæ pretium fore cenſui, ne libros permitterem ita jacere permiſtim, ſicut deinceps ſunt temporis ſucceſſione compoſiti, ſed quemadmodum Apollodorus Athenienſis Epicharmi comœdias in volumina decem collegit, & Andronicus Peripateticus Ariſtotelis & Theophraſti libros diſtribuit in tractatus, ſuppoſitiones in unum proprias colligens: ſic & ego quinquagintaquatuor Plotini libros in ſex Enneadas ſum partitus, occaſione perfecti numeri, ſenariis ſcilicet & novenariis gaudens, unicuique vero Enneadi, id eſt novenario propria tribuens, ita ſimul cognata congeſſi, priora ſemper in ordine numeri propoſita, quæ ſunt leviora, conſtituens.

(309) *Svidas Hiſtorica pag. mihi* 778.

(310) *Luc. Holſtenius de Vita & Scriptis Porphyrii Philoſophi Diſſertat. Cap. VII. apud Fabric. loc. cit. pag.* 142.

(311) *Fabricius loc. cit. a pag.* 182. *uſq. ad* 198.

(312) *Holſtenius loc. cit. pag.* 239. De orationis puritate (*Porphyrii*) non minus elegans locus apud Eunapium ſequitur... „ Porphyrius velut Mercurialis quædam catena ad homines demiſſa, multiplicis eruditionis beneficio, „ omnia dilucide clareque explicabat. „ Venuſtate etiam ac dicendi elegantia Porphyrium omnibus ſui ſæculi Philoſophis præfert. &c.

(313) *Marcus Meibomius apud Fabricium T. 3. pag.* 450. Qui (*Meibomius*) ſic in litteris datis ad Marquardum Gudium 14. Kal. April. 1667. „ Ptolemæus non minus abſtruſiori Muſicæ eruditione quam reliquis Scriptis clarus „ ob ſtyli obſcuritatem, ut pote Ægyptius explicatorem hactenus non invenit, & interpretem Harmonica litteratura non inſtructum cujuſmodi fuit „ Gogavinus, qui futilem verſionem Venetiis edidit, merito deterrere poteſſet „.

meo il Capo ſettimo del ſecondo Libro, il quale non eſſendo compito reſta anche eſſo imperfetto. Grande è, diſſi, il diſcapito, che ce ne viene dall' eſſer rimaſta imperfetta queſt' Opera, ſtantecchè, ſiccome Tolomeo nel Capo Ottavo del ſecondo libro comincia a trattare de' Tuoni o Modi che formano una delle più eſenziali parti della Muſica, ed eſpone, come quì ſopra a pag. 331. ſeg. ſi è dichiarato, un nuovo ſuo particolar ſiſtema, perciò quanto maggiore riſchiaramento, quanti rari lumi ci avrebb' ſomminiſtrato Porfirio ſopra tal materia per ſe ſteſſa alquanto oſcura, e confuſa, ſe egli aveſſe compiuti i ſuoi Commentarj ſopra il reſtante degli Elementi Armonici di Tolomeo? Sul qual propoſito de' Porfiriani Commentarj io non poſſo diſſimulare la meraviglia, da cui reſto compreſo nell' oſſervare, che fra tanti ſcrittori, i quali ſi ſono preſa premura di tradurre, e pubblicare con le ſtampe gli Autori Greci di Muſica, il ſolo Giovanni Wallis (314) abbia dato al pubblico codeſta Opera tanto luminoſa, quantunque nell' Italia, Francia, Spagna, Germania, Inghilterra ritrovinſi tanti Codici ne' quali leggonſi queſti Commentarj (315). Giunto in fine Porfirio all' età di ſopra 70. anni ſe ne morì (316), quanto ſtimato per la ſua dottrina, altrettanto diſprezzato per il ſuo odio contro la ſola vera Religione Criſtiana.

Michele PSELLO nativo di Coſtantinopoli della Profapia

(314) *Joh. Wallis in Porphyr. Prafatio.* Poſt editos a Cl. Viro Marco Meibomio Veteres Scriptores Muſicos, Ariſtoxenum, Euclidem, Nichomacum, Alypium, Gaudentium, Bacchium, Ariſtidem Quintilianum, (Græcos) & (Latinum) Martianum Capellam; Anno 1652. Poſteaque à me Harmonica Ptolemæi, Anno 1685, (cum ſubjuncto Auctario, de veterum Harmonia, cum hodierna Muſica, comparata:) Queſtum eſt à nonnullis, duos adhuc deſiderari, Porphyrium & Bryennium. Quorum deſideriis ut ſatisfacerem, hanc eorum in me ſuſcepi editionem, ex Codicibus quos habemus MSS. Commentariorum Porphyrii (in Ptolemæi librum primum, & partem ſecundi) Codices habemus Manuſcriptos tres D, M, E. Codex D, (quem reliquis præfero,) eſt inter Codices MSS. Baroccianos, in Bibliotheca Bodleiana, numero 41.... Codex M, eſt Bibliothecæ Collegii Magdalenſis Oxonii;... Codex E, eſt etiam Bibliothecæ Bodleianæ, inter ejuſdem Archiva repoſitus, &c.

(315) *P. D. Bernard. de Montfaucon Bened. Cong. S. Mauri Bibliotheca Bibliothecar. MSS.*

(316) *Fabricius T. 4. pag. 181. De Porphyrio Philoſopho.* Natus eſt Anno 12. Alexandri Severi Imp. Chriſti 233. Obiit Romæ ſeptuagenario ut videtur major, poſtremis annis Diocletiani Imperat.

ſapia dei Conſoli, e Patrizj (317). Fu tanta la premura della di lui Madre, acciò foſſe allevato nella Religione Criſtiana, che gravida di eſſo lo raccomandava a Dio con calde lagrime, e preghiere (318); e giunto all' età di cinque anni, premuroſa dell' educazione del figliuolo, lo poſe ſotto la diſciplina d' un Maeſtro (319), affinchè inſtruito foſſe nella Pietà, e nelle Scienze. Eragli non ſolamente facile, ma dolce, e grata l' applicazione allo ſtudio, e mal ſoffriva, ſe paſſava giorno in cui non acquiſtaſſe qualche ſingolar lume nelle Scienze, delle quali fu più anſioſo, che dei divertimenti giovanili, e avendo ſuperati gli eguali del ſuo tempo (320), giunſe doppoi al colmo delle ſcienze, e acquiſtò fama di uomo dotto (321). Geſnero (322), e Leone Allazio (323) hanno regiſtrato un grande numero di Opere in ogni genere di ſcienza da Michele Pſello compoſte, dalle quali evidentemente rilevaſi quanto profonda foſſe la di lui dottrina. Fiorì queſto celebre ſcrittore al dire del Giraldi (324) ſotto il regno di Coſtantino Duca Imperatore d' Oriente, che governò l' Impero dall' anno di Criſto 1059. ſino al 1067, dal quale fu dato per Maeſtro al di lui figliuolo Michele Duca, che fu Imperatore dall' anno 1071.

(317) *Leo Allatius de Pſellis XXI. XXII. pag.* 14. *apud Fabric. T.* 5. Tertius fuit Michaël Pſellus... Fuit Patria Conſtantinopolitanus, è Conſulum, ac Patriciorum proſapia. *Michael Pſellus in Epitaphio Matris.* Patris igitur mei genus antiquum ad Conſules, & Patricios referebatur.

(318) *Allatius loc. cit....* multis Matris ſuſpiriis, & ad DEum precibus effuſis, in lucem editur.

(319) *Mich. Pſellus apud Allatium loc. cit. pag.* 15. Hinc igitur mater ad meliora manuducens quinto ætatis anno magiſtro commendat. Et erat mihi diſciplina non tantum facilis, ſed dulcis pro quolibet alio ludo. Ægrè itaque ferebam, ſi mihi per totum diem delicias non ſuggereret.

(320) *Allatius loc. cit. pag.* 15. Hinc diſciplinarum, quam voluptatum cupidior, æqualibus in ſtudio ſuperatis, non longo intervallo ad ſuprema quæque doctrinarum culmina gradum fecit, omnibuſque innotuit.

(321) *Idem loc. cit. pag.* 15.... ad univerſæ ſapientiæ culmen pervenit, & Græcorum ac Chaldæorum decretis accuratiſſime conquiſitis, ea tempeſtate celebre ſapientiæ nomen conſecutus eſt.

(322) *Geſnerus Bibliotheca pag. mihi* 608.

(323) *Leo Allatius de Pſellis Num. XXXIII. a pag.* 23. *ad* 60.

(324) *Lil. Greg. Gyraldus de Poet. Hiſt. Dial. V. pag.* 208. Hujus quoque Conſtantini (*Ducæ*) tempore, vir cum in omni liberalium artium ſcientia, ſed & peregrinarum, floruit M. Pſellus, cujus innumerabiles penè libri curioſorum & ſtudioſorum manibus teruntur.

1071. fino al 1078. (325). Vien commendato Pſello dal citato Giraldi per uomo celebre nella ſcienza di tutte le Arti liberali, e peregrine, li di cui quaſi innumerabili libri girano per le mani dei curioſi, e ſtudioſi. Fra tante opere di varie Scienze, ed Erudizioni compoſte da Pſello devo eſporre l' Opera intitolata *Quadrivium* (326), che tratta delle quattro Scienze Matematiche, Aritmetica, Muſica, Geometrìa, ed Aſtronomìa (327). Mi reſtringo unicamente ad eſporre, quanto della Muſica egli ſcriſſe nel citato Quadrivio. Contiene queſta parte una eſpoſizione preciſa dei primi elementi della Muſica Teorica ſecondo il ſiſtema di Pitagora, di Platone, e di altri Filoſofi, nella quale ſpoſizione molte coſe ſon tratte (come aſſeriſce l' iſteſſo Pſello per relazione del Fabricio), da Teone Smirneo. Da queſto Compendio di Muſica rilevaſi, come l' Autore ha ſaputo unire la brevità con la chiarezza, indizio che egli poſſedeva non già ſuperficiale, ma profonda la cognizione della Muſica. Oltre i Codici di queſto Quadrivio che ritrovanſi in alcune Biblioteche notati dal P. D. Bernardo de Montfaucon, varie ſono le Verſioni latine, e le edizioni pubblicate con le ſtampe. In Roma fu prima ſtampato il Teſto Greco nel 15.. per opera di Monſignor Arſenio Arcivescovo nella Morea di *Monembaſia*, chiamata anche *Epidaurus Cimera*, oggigiorno *Malvaſia* (328), riſtampato in Parigi nel 1545. Fu di poi tradotto in latino nel 1553., e

(325) *Soggiunge però il Fabricio al Num. LXXVII. pag. 60.* Ex illis Orationibus patere notat Allatius Pſellum ſub Conſtantino Monomacho dicendi gloria & varia diſciplinarum ſcientia clarum fuiſſe. *Fiorì l' Imperatore Coſtantino Monomaco dall' anno 1042. fino al 1054. Scriſſe pure Elia Vineto Santore nella Prefaz. alla Traduzione latina della ſud. Opera.* Michaelem Pſellum, inſignem philoſophum, Bizantii, quæ nunc Conſtantinopolis dicitur, ad annum a Chriſto nato 1060. floruiſſe legimus.

(326) *Ugutio apud Du Cange Gloſſar. Media & Inſi. Latinit. T. 3. p. 542.* Arithmetica, Muſica, Geometria, Aſtronomia quadam ſimilitudine dicuntur Quadrivium, quaſi quadruplex via ad Sapientiam.

(327) *De Pſellis Num. XXXVII. p. 24. apud Fabric. T. 5.* Ejuſdem (*Pſelli*) liber de quatuor Mathematicis ſcientiis, Arithmetica, Muſica, Geometria. &c. *Fabric. in hunc loc.* Hunc librum... (in quo multa e Theone delibata) Pſellus teſtatur ſe ſcripſiſſe Anno Græcorum 6516. h. e. Chriſti 1008.

(328) *Mich. Ant. Baudrand Geograph. T. 1. pag. 666.* Monembaſia, urbs Archiepiſcopalis Peloponeſi, in ora, inter Maleam promontorium ad Meridiem & Naupliam ad Septentrionem, nunc Malvaſia. (Vide Epidaurus).

ſtampato in Parigi nel 1557. e riſtampato in Tournon nel 1592. Altra traduzione latina fu fatta da Gulielmo Xilandro con alcune Annotazioni ſtampata in Baſilea nel 1556, e riſtampata in Leida nel 1647. In fine fu ſtampato il Teſto Greco con la Verſione Latina nel 1560. in Wittemberga (329). Nell' Edizione citata di Monſignor Arſenio vien poſto in dubbio, ſe queſt' Opera ſia parto di Pſello, o pure di un certo Eutimio, ma nel tempo ſteſſo ſoggiugneſi, che dai più veniva a Pſello attribuita (330).

BACCHIO SENIORE Muſico, che da alcuni malamente fu chiamato *Vacceus* (331), per la ſolita mutazione della lettera B. in V. (332), ſcriſſe un libro intitolato: *Introduzione dell' Arte Muſica*. Il primo che pubblicò colle ſtampe il Teſto Greco di queſt' Opera eſiſtente nella Biblioteca Regia di Parigi fu il P. Marino Merſenno de' Minimi (333), il quale aſſeriſce (334), che contiene molte coſe, delle

(329) *De Pſellis loc. cit.* Liber De quatuor Mathematicis ſcientiis, Arithmetica, Muſica, Geometria, Græce & Latinè editus cum aliis Auctoribus, Wittembergæ 1560. Nec non Baſileæ per Joannem Oporinum 1556. 8.

(330) *Idem loc. cit.* Opus hoc primus Romæ Græcè imprimendum curavit Arſenius Monembaſiæ Epiſcopus, in qua editione ſcripſerat, incertum eſſe, Pſelli ne an Euthymii cujuſdam opus eſſet, pleriſque tamen Pſelli videri.

(331) *Franchinus Gaffurius De Harm. Muſic. Inſtrum. lib.* 1. *C.* 1. *p.* 1. *terg.*... qui melicis rhytmiciſque adſtructionibus delectantur ad novum opus compendiotenus Manuel Briennius & Baccheus atque Ariſtides Quintilianus & Ptolomeus quorum comentaria e græco in latinum opera noſtra accuratiſſime converſa ſunt.

(332) *Fabricius T.* 2. *pag.* 260. Bacchius Muſicus Ariſtoxenius, (à nonnullis male appellatus Vacceus, ex uſitata literarum B. & V. permutatione) ſcripſit εἰσαγωγὴν μουσικὴν ſive Harmonica & Rhytmica elementa, quæſtionibus & reſponſionibus.

(333) *Idem loc. cit.* Hanc Græce primus vulgavit Marius (*Marinus*) Merſennus in commentario ad ſex prima Geneſeos capita Pariſ. 1623. fol. p. 1887.

(334) *P. Marinus Quæſt. in Geneſim pag.* 1881.... placet in eorum gratiam, qui Græcæ Muſicæ, & veræ harmoniæ inſtaurationi ſtudent, aut favent, Bacchium proferre, qui nondum lucem vidit, quem eo lubentius aſſero, quo brevior, & clarior eſſe videtur, qui licet paucas paginas complectatur, plurima tamen habet, quæ neque Ptolemæus, neque ejus commentator Porphyrius, neque Ariſtoxenus, Gaudentius, Nichomachus &c. tetigerunt, tametſi Bryennius, & Ariſtides (*Quintilianus*) eadem ferè doceant, Bacchius verò non ita facilè reperitur. Unicum in codice regio vidi, ſed perperam exaratum, quem hic reſtituo;... Hunc verò Bacchium ita profero, ut tamen viros doctos ad alicujus emendatioris editionem provocem, tametſi enim ita me Porphyrius ad Bacchii characteres intelligendos, & phthongorum græci ſyſtematis vulgaribus nominibus in lectoris gratiam appellandos juverit, ut omnia Græcorum aliorum doctrinæ congruere videantur, uſque ad phthongos mobiles, qui apud eos φερόμενοι dicuntur, &c.

delle quali nè Tolomeo, nè il di lui commentatore Porfirio, nè Ariſtoſſeno, nè Gaudenzio, &c. fecero parola, abbenchè Briennio, e Ariſtide Quintiliano, quaſi le ſteſſe coſe inſegnino. Confeſſa il Padre Merſenno eſſer molto diffettoſo queſto Codice da eſſo pubblicato, ed eſſer neceſſario che da alcun dotto venga emendato da' tanti errori, che vi ſi incontrano, mentre per quanta diligenza egli abbia uſata non ha ſaputo correggerlo, particolarmente ne' Caratteri eſprimenti i ſuoni, e le voci, abbenchè riſcontrati con alcuni Codici di Porfirio. Forſi altri Codici di Bacchio notati dal P. D. Bernardo de Montfaucon eſiſtenti nella ſuddetta Regia Biblioteca, che contengono queſta Introduzione di Bacchio, o non erano a tempo del P. Merſenno paſſati alla ſuddetta Biblioteca, o pure gli sfuggirono dagli occhi, perchè confrontandoli facilmente ſi poſſono emendare molti errori del Codice, di cui egli ſi ſervì. In oltre traduſſe in Franceſe la ſuddetta Introduzione, e fu ſtampata in ottavo nel 16.. Convien oſſervare quanto laſciarono ſcritto il Meibomio (335), e il Salmaſio (336) tanto ſopra il Teſto Greco, quanto ſopra la Traduzione di cui parliamo. Da Federico Morelli (337) celebre Profeſſore ed Interprete del Re Criſtianiſſimo, e ſuo ſtampatore ordinario delle lingue Ebraica, Greca, Latina, e Franceſe (338) fu ſtampato ſeparatamente il Teſto Greco di Bacchio, con la

(335) *Meibomius in Præfat. ad Antiq. Muſicæ Auctor. Septem. T.* 1. Hic autem de hujus auctoris (Merſenni) verſione Gallica, quam dedit vir Clar. Merſennus, aliquid dicendum reſtat. An nulla extaret, priuſquam hac de re admonerer ab Iſm. Bullialdo, ignorabam. Pariſiis itaque per tabellarium eam adferendam curavi, ut quid novi illa haberet cognoſcerem ... Hujuſmodi autem eſt hæc verſio Gallica, ut ſi ante editas noſtras in hunc auctorem notulas eam habuiſſem, erroribus iſtius adnotandis auctiores eæ prodiiſſent. Difficilia multa omiſit: nec pauca ſunt loca, in quibus eſt hallucinatus.

(336) *Salmaſius Epiſt.* 49. *ad Peireſcium, apud Fabric. T.* 2. *pag.* 262.... Pour le Pere (Merſenne, qui pourtant à donné Bacchius en Grec & Francois: & à bien fait dans ſon Harmonica en VIII. livres; & dans ſes IV. livres des Inſtruments Muſiques, à Paris 1648. fol. & dans les autres IV. de la Harmonie id. 1644. 4. & en ſon ſavant Commentaire ſur le ſix premiers chapitres de la Geneſe) je n' entend pas grand choſe de luy: il eſt homme de grande lecture, mais il ne me ſemble pas eſcrire avec trop de jugement: &c.

(337) *Fabricius T.* 2. *pag.* 260. Prodiit & ſeparatim Græce cum verſione Federici Morelli Pariſ. 1623. 8. quam verſionem, cum ſuam ederet, idem Meibomius non vidit.

(338) *Moreri Grand Diction. Hiſter. verbo Morelli (Frederic.).*

Verſione Latina in Parigi nel 1623. in 8. Queſta Verſione non fu veduta dal Meibomio, allorchè ancor egli pubblicò aſſieme con gli altri Scrittori Greci di Muſica il Teſto Greco di Bacchio, con la Verſione Latina, e varie Annotazioni nel 1652. Si ſervì egli del Codice, che prima era di Gioſeffo Scaligero, e di poi paſsò nella Biblioteca di Leida (339). Dimoſtra il Meibomio quanto ſia convenevole il Titolo di queſt' Opera di Bacchio Seniore, *Introduzione dell' Arte Muſica*, poichè adequatamente corriſponde a tutto il compleſſo dell' Opera, nella quale principalmente tende l' autore ad inſtruire negli Elementi Armonici, e Ritmici in forma di brevi, e nervoſe interrogazioni a differenza di tanti altri Scrittori di Muſica, nelle opere de' quali (eccettuatone Ariſtide Quintiliano), il Titolo non corriſponde al contenuto dell' Opera (340). Fu ſeguace Bacchio in tutto della Setta di Ariſtoſſeno (241), fuorchè nello ſtabilire il numero de' Tuoni, eſſendoſi egli uniformato più toſto al Siſtema di Tolomeo, che riduſſe i Tuoni al numero di ſette corriſpondenti alle ſette Specie dell' Ottava, che al Siſtema di Ariſtoſſeno, che il numero de' Tuoni eſteſe fino a tredici. Vuole il Meibomio (342), che Bacchio Seniore foſſe

(339) *Meibomius in Præfat. ad Bacchium*. Bacchium Seniorem ex eodem Scaligeri Muſicorum volumine, quod Alypium, Nicomachum, Ariſtoxenum atque Ariſtidem Quintilianum nobis ſuppeditavit, ſumma fide deſcriptum tibi repræſentamus.

(340) *Idem loc. cit.* Opuſculi inſcriptio toti tractatui bene reſpondet. Artis enim Muſicæ Introductionem, quæ Harmonicis elementis ac Rhythmicis præcipue nititur, per quæſtiones breviter & nervoſe tradidit. Harmonices elementa jam ante multi tradiderunt; Ariſtoxenus, ſectæ autor; Euclides, Nicomachus, Ptolemæus, & plures alii, quorum ſcripta vetuſtas abolevit: totius Muſicæ oppido rari Scriptores memorantur. Si qui autem fuerint, fallaci generalis vocabuli uſurpatione ſæpe lectori vel ipſi autores, vel mutila ipſorum opera imponunt. Neque enim Alypius mihi videtur ex illo principio, quod omnes Codices habent, tradendæ totius Muſicæ, quæ Harmonica, Rhythmica & Metrica conſtat; quam unus Ariſtides Quintilianus totam elaboravit; conſilium ſuſcepiſſe; ſed tantum artis Muſicæ, quæ canendi præceptis includitur, voluiſſe prima elementa & neceſſaria exponere. Nunquam alias Græci, qui, quantum Muſica ab Harmonica diſtet, accurate norant, hoc vocabulo abuſi leguntur.

(341) *Idem loc. cit.* Cæterum ſecta Ariſtoxenius eſt hic Bacchius, quavis ſeptem tantum modos recenſeat, quos Ptolemæus ſeptem diapaſon ſpeciebus numero pares conſtituendos judicabat.

(342) *Idem loc. cit.* Ut hinc vetuſtior cenſeri debeat Manuele Bryennio, cujus ætate Melopœi ſeptem illos tonos, addito octavo Hypermixo lydio,

foſſe anteriore a Manuele Briennio, e poſteriore a Tolomeo. Conviene il Fabricio (343) nel ſentimento del Meibomio in quanto alla prima parte, che Bacchio cioè abbia preceduto Briennio, ma non così facilmente con lui ſi accorda nella ſeconda parte, che ſia cioè ſtato Bacchio poſteriore a Tolomeo, poichè di queſta aſſerzione non reca Meibomio alcuna prova. Siccome però Tolomeo fu il primo, che riduſſe al numero di 7. i Tuoni, quali, come di ſopra accennammo alla pag. 329, prima di lui erano 13. o anzi 15., quindi per mio avviſo, ſembra che dal Meibomio ragionevolmente l' età di Bacchio facciaſi poſteriore a quella di Tolomeo, per queſto appunto, perchè non più che ſette Tuoni furono da Bacchio ſtabiliti. Riferiſce ancora il lodato Meibomio (344), che oltre il preſente Trattato di Bacchio eſtratto dall' indicato Codice dello Scaligero, ritrovanſi in eſſo Codice altri Trattati, il primo de' quali è intitolato: *Introduzione all' Arte Muſica di Bacchio Seniore*, e incomincia *Nell' Arte Muſica ogni tradizione dei Dogmi ſi compone per mezzo delle Orecchie;* il qual principio, come aſſeriſce il Fabricio, è quaſi ſimile a quanto trovaſi ſcritto nell' Armonica di Briennio Libro II. Sezione VI. (345): *Tutta la ſcienza Armonica è ordinata all' Udito.* Ritrovanſi anche nel ſuddetto Codice alcuni altri frammenti di Muſica, il primo de quali incomincia: *Il Ritmo ſi compone dell' Elevazione, e Depoſizione, che da alcuni chiamaſi vacuo;* e l' altro:

ἦχος ὀκτὼ, Barbaro vocabulo, adpellabant: quod Bacchius, qui neceſſaria artis præcepta tradere inſtituebat, monere non deſiiſſet, ſi ſuo tempore id nominis fuiſſet uſurpatum.

(343) *Fabricius T. 2. pag. 263.* Marco quidem Meibomio, viro de Muſica veterum meritiſſimo Bacchius iſte recte videtur Manuele Bryennio antiquior: quo autem argumento eundem Ptolemæo faciat juniorem, qui ſub Antonino Pio Marci Parente ſcripſit, haud comperi.

(344) *Meibom. loc. cit.* Porro in illo Scaligeri codice poſt hunc tractatum alius ſequitur hac inſcriptione, Εἰσαγωγὴ τεχνης μυσικῆς βακχέως τοῦ γέροντος. Initium eſt: Τῇ μυσικῇ τέχνῃ πᾶσαν τὴν δογματοποιιαν συντεζαχθαι φησὶ προς τὴν ἀκοὴν, quem, principio leviter immutato, ferme totum habet Bryennius, lib. II. Sect. VI. Deinde alia adhuc Fragmenta, quorum prius ſic incipit: Ῥυθμὸς συνέστηκεν ἔκτε ἄρσεως, καὶ θέσεως, καὶ χρόνε, τὸ καλουμενο παρά τισι κένο. alterum, poſt duas paginas quarta plicaturâ ſcriptas, ita: Μυσικὴ εστιν ὁ πισήμη περὶ μελος τέλειον. Quæ excerpta, cum multa in iis ſint Muſicæ antiquitatis veſtigia, Græce & Latine aliquando dabimus.

(345) *Fabricius loc. cit. pag. 260.*

tro: *La Muſica è ſcienza, che verſa intorno alla perfetta Melodia*. Ne' quali Trattati, e Frammenti confeſſa il Meibomio aver riſcontrati alcuni veſtigj dell' Antichità della Muſica, e dà ſperanza di pubblicarli in Greco con la Traduzione latina, che non ſi sà, ſe poi abbia effettuato. In lode di Bacchio Seniore abbiamo un' Epigramma Greco che in noſtra lingua è del tenor ſeguente „ Narrò il vecchio Bacchio „ i Toni, i Modi, le Melodie, e le Sinfonie della Muſi„ ca, e Dioniſio ſu queſto propoſito ſcrivendo, fa manife„ ſto, che il medeſimo Signore, ed Imperator Coſtantino „ è un ſaggio amatore dei Muſicali artificj; dacche troppo „ è conveniente, che un dotto Inventore, e diſpenſatore „ delle buone Arti non ſia mancante delle cognizioni di „ Muſica „ Vien riportato queſto Greco Epigramma dal Meibomio (346) e dal Fabricio (347), i quali aſſeriſcono eſſer ſtato compoſto da un certo DIONISIO d' Alicarnaſſo Muſico, che fiorì al tempo dell' Imperatore Coſtantino Magno, che regnò dall' anno di Criſto 306. ſino al 337. (348) del quale Imperatore vien fatta menzione nel ſuddetto Epigramma. Non dobbiamo confondere queſto Dioniſio, con l' altro Dioniſio d' Alicarnaſſo celebre Storico e Oratore, chiamato maggiore (349), nè con un' altro Dioniſio pure d' Alicarnaſſo, di cui parlaremo in appreſſo. Il Dioniſio autore dell' Epigramma in lode di Bacchio Seniore fu Muſi-

co

(346) *Meibomius loc. cit.* Epigrammatum prius, quod Bacchii noſtri mentionem facit, hic emendatum adponam, ut inde tempus, quo vixit, utcunque colligas.

Τῆς μουσικῆς ἐλεξε βακχεῖος γέρων
Τονους, τρόπους, μέλη τε καὶ συμφωνίας.
Τοῦτω σωωσὰ διονύσιος γράφον
Τὸν παμμέλιτον δεσπότην Κωνσαντίνον
Σοφὸν ερασὴν δείκνυσι τεχνημάτων.
Τὸν τῶν ἁπάντων γὰρ σοφῶν παιδευμάτον
Ἐφευρετὴν τε καί δότην πεφιῳδθα,
Ταύτης προσῆκεν ὁδαμῶς εἶναι ξενον.

(347) *Fabricius loc. cit.*

(348) *P. D. Auguſtin. Calmet Brevis Chronologia.*

(349) *Fabricius T. 2. pag.* 779. Dionyſius Alexandri filius, è Caria Halicarnaſſenſis... *floruit* ante Chriſtum anno XXX. atque ab eo tempore per annos XXII. Romæ verſatus latinæ linguæ facultatem & alia ad Hiſtoriam Romanam ſcribendam neceſſaria monumenta ac ſubſidia ſibi comparavit, &c. *Joannes Meurſius de Dionyſ. apud Gronovium T.* 10. *pag.* 587. Dionyſius Halicarnaſſeus Major.

co affieme, e Poeta, come oltre l' Epigramma cel dimoſtrano tre Ode, o Inni, ſopra il primo de quali, nell' edizione del Galilei, ſtà notato = *Jambo Bacchio in onore della Dea Muſa compoſto da Dioniſio* = Da queſta deſcrizione rilevaſi che Dioniſio è l' Autore del primo Inno, e veriſimilmente anche degli altri due; in oltre è probabiliſſimo, che ſopra le parole di queſti Inni componeſſe anche le Note indicanti il Canto. Sono queſti Inni un prezioſo, e raro monumento, che ci è reſtato della Muſica Greca, e ſono compoſti tutti tre nel Tuono Lidio: e non oſtantechè io ne abbia parlato nel primo Tomo della preſente Storia Diſſertazione ſeconda pag. 207, ora però vuò darne una notizia più eſteſa, dimoſtrando come a noi ſono pervenuti. Il primo a ſcuoprirli, e pubblicarli colle ſtampe nel 1581. fu Vincenzo Galilei padre del famoſo Galileo Galilei, il quale intorno al modo del loro ſcoprimento parla ne' ſeguenti termini (350): *Eccovi appreſſo (per quello ci dimoſtra l' effigie la forma & l' abito) quattro antiche Cantilene, compoſte nel modo Lydio, da uno degli antichi Muſici Greci; le quali furono trovate in Roma da un Gentiluomo noſtro Fiorentino, nella Libreria del Cardinale Sant' Angiolo* (351), *in alcune carte che erano dopo a uno libro antichiſſimo in penna della Muſica d' Ariſtide Quintiliano & di Briennio; & da eſſo fedeliſſimamente tratte, & per ſua amorevolezza mandatemi in queſta iſteſſa copia.* Immediatamente ſegue la Poeſia degli Inni o Ode in lingua Greca con ſopra le Note Muſiche Greche del Canto. Queſte Note, ſiccome ſono ſemplici, indicano il ſolo Canto, come può riſcontrarſi dal Tuono Lidio del Genere Diatonico appreſſo Alipio riportato dal Meibomio. Venne di poi Franceſco Patricio, nella ſua Poetica Deca Iſtoriale ſtampata nel 1586. al libro ſeſto (352), che tratta *del Cantare l'Antiche Poeſie* il quale così ſcriſſe: *Molte altre prove addurre ſi potrebbono, in prova che tutte le poeſie ſi cantaſſero per antico, ma e' ci baſterà oltre alle*

coſe

(350) *Vinc. Galilei Dialogo della Muſica Antica, & Moderna pag.* 96.

(351) *Moreri Grand Diction. Hiſtoriq.* Ranuccio Farneſe Nipote di Papa Paolo 3. Diacono Cardinale.

(352) *Lib.* 6. *pag.* 286.

ose dette una gentil memoria, che ci è rimasa registrata nel suo libro da Vincenzo Galilei, e ciò sono un Ode Greca di un Dionigi, con segni a ciascuna sillaba soprapositi, di quegli che Alipio scrittore Musico, pone per segni delle corde di ciascun Tropo, Dorio, Frigio, e gli altri. I quali segni, ragione è che additino, come quelle sillabe, e con che tuono si deano cantare per le voci delle corde da loro dinotate &c. Il solo primo verso di cadauno degli accennati tre Inni trovasi da esso notato con le Note Greche del Canto. Gio: Enrico Alstedio (353), volendo dare un saggio dell' antica Greca Musica, fu il terzo, che pubblicò nel 1649 tutto intiero il primo verso delle tre accennate Ode con le Note Musiche Greche sopra delle parole. Singolare fu di poi la diligenza usata dal Cavalier Ercole Bottrigari, il quale, oltre l' esporre con la stampa in una delle di lui opere date in luce (354) i primi versi di ciascuno dei suddetti Inni, fu il primo che spiegò con le nostre Note le Note Greche del Tuono Lidio (355). Lasciò scritto il Bottrigari (356)... *La gagliardissima congiettura poi è lo Esemplare di tre Cantilene antiche di un Dionigio Musico greco posto dal Galileo nel suo Dialogo della Musica antica & Moderna i principii delle quali quì trasportarò da quegli antichi Caratteri greci a questi nostri moderni, secondo il Tropo o diciam Modo, o Tuono Lidio; percioche in niuno di quegli altri fuorche nello Hypolidio, cioè per una Diatessaron più grave, & per lo Tetracordo Synemmenon si possono a patto alcuno ridurre, che sia cantabile: ne in niun' altro de Generi armonici, o delle specie loro fuorche del Diatonico Diatonico.* Segue di poi il Bottrigari (357), e muove il dubbio se nel Genere Diatonico della Musica Greca si pra-

ti-

(353) *Encyclopædia Scientiarum omnium T. 2. lib. 10. Cap. 10. pag. 629.* Exemplum hujus antiquæ Græcorum musicæ protulit Vincentius Galilæus ex Bibliotheca Vaticana,.... Est autem oda modi Lydii ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΕΙΣ ΜΟΥΣΑΝ Ἴαμβος Βακχεῖος. *&c.*

(354) *Il Melone Discorso Armonico pag. 10. 11.*

(355) *In una copia del Dialogo della Musica antica, e moderna di Vincenzo Galilei, che tengo presso di me commentato di propria mano dal Cav. Ercole Bottrigari, tradusse egli le Note Greche con le Note da noi usate i principii delle accennate tre Ode, o Inni Greci.*

(356) *Loc. cit. pag. 9.*

(357) *Loc. cit. pag. 13. 14.*

ticaſſero i Ditoni, o Terze maggiori incompoſte, proprie ſolamente, ſecondo alcuni Scrittori, del Genere Enarmonico; e ſe ſi praticaſſero li Semiditoni, o Terze minori incompoſte, proprie ſolamente del Genere Cromatico, così pure i Tuoni incompoſti nei Generi Cromatici ed Enarmonici; con l'eſempio però di queſti tre Inni reſta provato, come di già quì ſopra ſi è dimoſtrato, eſſerſi praticati gli accennati Intervalli. Furono di poi ſtampati da Ericio Puteano, o ſia Enrico di Puy a norma delle copie degli Inni da Vincenzo Galilei traſmeſſegli nella prima edizione dell'Opera del Puteano intitolata *Hermatena* ſtampata nel 1602 (358). Di poi Giovanni Fello nel fine dell'Opera intitolata *Fenomeni del Poeta Arato* da eſſo ſtampata nel 1672 vi aggiunſe gli accennati tre Inni, o Ode, con le Note Muſiche, e in oltre le Annotazioni di Edmondo Chilmeado, e una Diſſertazione dell'antica Greca Muſica (359). In ultimo, nel V. Tomo delle Memorie dell'Accademia Reale delle Iſcrizioni, e belle lettere di Parigi, ritrovaſi regiſtrata una Diſſertazione di M. Burette ſopra la Melopeja (360), nella quale con tutta l'eſattezza ha eſpoſti i tre Inni ſuddetti, ed ha ridotte le Note Greche del Tuono Lidio alle noſtre Note ſecondo il Siſtema dei 13, o 15 Tuoni degli Antichi Greci, il che eſſendo ſtato da me dichiarato nel primo Tomo della preſente Storia, potrà ivi

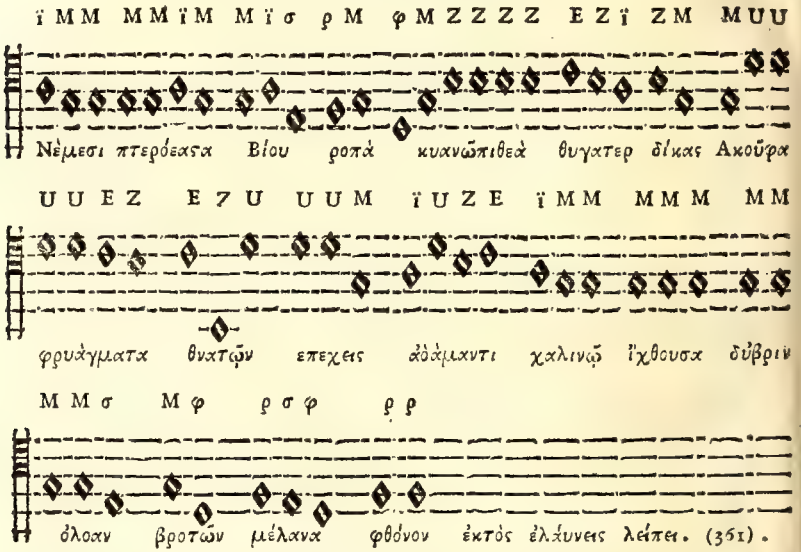
(358) *Fabricius T. 2. pag.* 261. Hujus ut ſuſpicor DIONYSII Muſici ſub Conſtantino M. clari hymnum ad Muſam, notis antiquis Muſicis inſtructum, ex ſchedis à Vincentio Galilæo ad ſe tranſmiſſis Græce edidit Erycius Puteanus in Hermathena (primæ editionis Hanov. 1602. 8. c. VIII. nam in editione Lovanienſi A. 1615. eſt omiſſus.)

(359) *Idem loc. cit.* Eundem hymnum & alium præterea in Apollinem, aliumque in Nemeſin cum ſimilibus Muſicis antiquis notis vulgavit & ſubjunxit Joh. Fellus ad calcem Arati cum Scholiis Græcis editi Oxoniæ 1672. 8. additis Edmundi Chilmeadi notis & diatribe de Muſica antiqua Græca, quam claudit ſpecimine alio Muſicæ veteris, fragmento viz. Pindari, quod notis veteribus Muſicis inſtructum in Bibliot. Monaſterii S. Salvatoris juxta portum Meſſanenſem in Sicilia reperit, ediditque Kircherus T. 1. Muſurgiæ pag. 541.

(360) *Mr. Burette Diſſertation ſur la Mélopée de l'ancienne Muſique p.* 184. *Hiſtor. de l'Academ. Roy. des Inſcript. & Belles Lettres T.* 5. Enfin, ces trois Hymnes ſe trouvent a la fin d'un Manuſcrit Grec de la bibliotheque du Roy, (cotté 3221.) où ſont les traitez de Muſique d'Ariſtide-Quintilien & du vieux Bacchius. Mais, quoyque les vers ex ſoient broüillez & confondus les un avec les autres, elles y paroiſſent beaucoup plus amples, que par tout ailleurs. *&c.*

vederſi la diverſità delle opinioni in ridurre le Note de' Greci alle noſtre uſuali. Preſentemente non ſarà, come penſo, diſcaro, che io eſponga l'ultimo dei tre Inni, che è pure del Tuono Lidio ridotto al Siſtema ſtabilito dal Cavalier Ercole Bottrigari.

Inno della Dea Nemeſi.



E' in qualche parte queſt' Inno nelle Note muſiche Greche differente da quello eſpoſto da Mr. Burette; ſi vede quindi la differenza, che paſſa tra il Codice del Galilei di cui mi ſono ſervito, e il Codice di cui ſi ſervì Mr. Burette. E quì fa duopo avvertire come il preſente Inno, aſſieme con gli altri due, abbenchè dal Fabricio, e da altri ven-

(361) *Due coſe devo avvertire, che incontranſi in queſto Inno: la prima ſi è, che la nota greca 7, che trovaſi ſopra la prima ſillaba della parola θνατῶν ſia uno sbaglio degli Amanuenſi, o vi ſia ſtata aggiunta da imperita mano, o pure, come è più probabile, che in luogo di un 7 roveſcio, debba eſſere un Z. La ſeconda ſi è, che il Codice di cui ſi è ſervito il Galilei, perciò che riguarda le parole, reſta mancante relativamente a quello di cui ſi è ſervito Mr. Burette, e ambidue queſti Codici ſu 'l fine dell' Inno ſono mancanti delle Note muſicali Greche.*

vengano attribuiti a Dionisio Musico, e Poeta, ciò non ostante da Mr. Burette coll' autorità di Gio: di Filadelfia Scrittor Greco, che visse sotto l' Impero di Anastasio, Giustino, e Giustiniano (362), vien attribuito ad un certo MESOMEDE Poeta Lirico originario di Creta (363), del quale Eusebio nella sua Cronica fa menzione, nominandolo Musico Citaredo autore di *Nomi* (364). E siccome nella Versione latina della suddetta Cronica fatta da S. Girolamo (365) vien rammemorato questo Mesomede nell' anno di Cristo 146; ragionevolmente Mr. Burette vuole, che questo terzo Inno sia più antico degli altri due (366). Non v' ha dubbio che Mesomede fosse non solo Citaredo e compositore di *Nomi*, ma ancora Poeta, perchè oltre l' accennato Inno, di cui verisimilmente compose anche il Canto, formò qualche altra Poetica composizione in lode di Antinoo amasio di Adriano, per la quale fu in premio assignatogli stipendio, e dichiarato Liberto (367), il qual stipendio gli fu poscia diminuito da Antonino Pio successore nell' Imperio di Adriano. Ritrovasi inoltre nell' Antologia un' Anacreon-

(362) *Fabricius T.* 2. *pag.* 512. Jo: Laurentius Philadelphiensis Lydus, incertum an Christianus, qui sub Anastasio, Justino & Justiniano Imp. vixit teste Theophylacto Simocrata VII. 16. pag. 186. & Photio Cod. CLXXX.

(363) *Mr. Burette loc. cit. pag.* 188. L' Hymne à Néméſis eſt attribuée à un Poëte nommé Méſdmés, par Jean de Philadelphie, ecrivain Grec, qui vivoit ſous l' empire de Juſtinien, & dont on trouve des fragments conſidérables, dans un Manuſcrit de la bibliothéque da Roy.

(364) *Apud S. Hieronym. T.* 8. *pag.* 716. Μεσομήδης Κρὴς ποιητὴς νόμων κιθαρωδικῶν ἐγνωρίζετο.

(365) *S. Hieronym. loc. cit.* Mesomedes Cretensis Citharœdorum carminum musicus Poeta agnoscitur. *Vide Not. Dominici Vallarsii Veron. Presbyt.*

(366) *Mr. Burette loc. cit. pag.* 189. 190. Du reste quels que puissent estre les Auteurs de ces trois Hymnes; il est certain, que la derniere, adressée à Nèmesis, est plus ancienne que Synesius, qui dans sa XCV. lettere, en cite trois vers, comme d' une Hymne, qu' on chantoit de son temps, au son de la lyre.

(367) *Svidas pag. mihi* 584. Mesomedes Cretensis, lyricus, Adriani temporibus, sive libertus ejus, sive ex præcipuis amicis. Scripsit in laudem Antinoi, deliciarum Adriani, & alia diversa carmina. Antoninus Syllæ sepulchrum perveſtigatum instauravit, & Mesomedi cenotaphium excitavit. huic, quòd & cithara canere didicisset: illi, quod ejus crudelitatem imitabatur. *Fabricius T.* 2. *pag.* 720. Hic fuit Mesomedes Cretensis, quem Poetam Hadriano Imp. carum ejusque libertum, præter alia μέλη composuisse laudem Antinoi testatur Svidas. Citharicorum carminum Musicum Poetam vocat Hieron. Chrono ad A. MMCLX. Lyricum Poetam Capitolinus loco laudato, ubi Antoninum narrat, salarium ei imminuisse. *Vide etiam Fabric. T.* 1. *p.* 585. 586.

tico del ſuddetto Meſomede ſopra del Vetro (368). Da tutto ciò ſembra ſempre più comprovato, come Meſomede non ſolo fu Muſico Citaredo, compoſitore di Cantilene da cantarſi con la Cetra, ma ancora Poeta.

Sarebbe quì luogo di eſporre un' altro Monumento di Muſica Greca conſiſtente in alcuni Verſi della prima Oda Pitica di Pindaro con le Note Greche di Muſica riportati dal P. Atanaſio Kircher nella ſua Muſurgia (369), li quali Verſi aſſeriſce egli aver ritrovati nella Biblioteca del Moniſtero di S. Salvatore vicino al Porto di Meſſina. Ma ſiccome Mr. Burette, dopo molte diligenti ricerche fatte, non ha potuto ritrovar prove ſufficienti, che comprovino l' eſiſtenza di tal Monumento, perciò, chi deſideraſſe di vederlo, potrà nel luogo citato della Muſurgia riſcontrarlo.

In occaſione che alla pag. 338 ſi è parlato di Dioniſio di Alicarnaſſo Muſico contemporaneo di Coſtantino Magno, fu accennato un' altro Dioniſio Alicarnaſſenſe, di cui ſiamo per far menzione preſentemente. Vien chiamato queſto Elio DIONISIO Minore, per differenziarlo dall' altro Oratore, e Storico, che fu Avo del preſente. Fu queſto nominato Soffiſta, e fiorì al tempo dell' Imperatore Adriano, che regnò dell' anno 117 di Criſto ſino al 138. Scriſſe, al riferire di Svida (370), 24. libri di Commentarj Ritmici; 36 di Storia di Muſica, ne' quali fa menzione dei Tibicini, Citaredi, e Poeti d' ogni genere; 22. libri di Diſpute Muſica-

(368) *Antologiæ lib. 4. cap. XXXII. n. 11.*
Silicem pellucidum tulit contundens operarius vir,
In ignem verò poſuit maſſam, ut ferrum ſolidum:
Vitrum verò ut cera effluebat omnia vorantibus
Flammis incandeſcentibus: miraculum verò erat videre hominibus.
Tractum ex igni fluentem & operarium
Trepidantem, ne cadens effringatur,
In duplicium verò acies forcipum poſuit maſſam.

(369) *Lib. VII. T. 1. pag.* 541.

(370) *Svidas ex verſ. Ludolphi Kuſteri edit. Cantabrig.* Dionyſius Halicarnaſſeus, qui vixit ſub Hadriano Imperatore, ſophiſta, cognominatus Muſicus, quod in arte muſica valde exercitatus eſſet. Scripſit commentariorum Rhythmicorum libros XXIV. in quibus tibicinum & citharædorum & poetarum omnis generis mentionem facit. Doctrinæ muſicæ, ſive Diatribarum libros XXII. De iis, quæ in Republica Platonis muſice dicta ſunt, libros V. *Fabricius T. 2. pag.* 704. Ælius Dionyſius Halicarnaſſeus auctor Hiſtoriæ Muſicæ *&c.* p. 267. Dionyſius Halicarnaſſ. junior ſub Adriano clarus, *&c.*

ſicali; e cinque libri della Muſica, di cui parla Platone nella Repubblica. Si duole con ragione il Fabricio (371), che la Storia della Muſica di queſto Dioniſio ſiaſi perduta, perchè da eſſa avremmo abbondanza di notizie degli Autori, che ſi ſono applicati alla Muſica tanto in Teorica, che in Pratica, così pure di quelle dottrine da eſſo loro laſciateci.

Fa menzione anche Porfirio (372) due volte di un DIONISIO, la prima aggiungendovi ſemplicemente il nome di Muſico, e l'altra chiamandolo Dioniſio d'Alicarnaſſo. Se queſti ſia uno degli accennati Dioniſii non è facile d'iſcoprirlo, ma quando mai di uno di eſſi parlaſſe, egli è veriſimile, che intenda del quì ſopra accennato, che fiorì ſotto l'Imperator Adriano, e quantunque sì l'uno, che l'altro, che fiorirono ſotto Coſtantino Magno, vengono denominati d'Alicarnaſſo, e ad ognuno di eſſi venga dato il nome di Muſico, ciò non oſtante dalle Opere Muſicali ſcritte dal contemporaneo d'Adriano, e più verſato nella muſica, abbiam motivo di credere che deſſo ſia quegli, di cui parla Porfirio.

Anche Atteneo rammemora un DIONISIO di Eraclea, che cantò al ſuono delle Tibie nelle nozze di Aleſſandro Magno (373).

Viene in oltre da Plutarco accennato un certo DIONISIO Giambo, che fiorì nell'Olimpiade CXL. (374). Queſti, come

(371) *Fabricius T. 2. pag. 266.* Quemadmodum Hiſtoriam Muſicorum, quam intercidiſſe imprimis dolemus, conſignaverat Dionyſius junior Halicarnaſſenſis.

(372) *Porphyrius in Harmon. Ptolemæi pag. 219.* Rationi etiam ſuum adhibet teſtimonium Dionyſius Muſicus, (in primo De ſimilitudinibus) hæc dicens; Quod ad Canonicos ſpectat, una quaſi eademque eſſentia eſt Rhythmi & Cantus: quibus eademque eſſentia eſt Rhythmi & Cantus: quibus, Acutum, celere judicatur; & Grave, tardum: & univerſim concentus harmonicus eſt motuum quorundam ſymetria; & concinna diaſtemata, in numerorum rationibus. *&* *pag.* 267. Dionyſius Halicarnaſſeus; & Archytas (in tractatu de Muſica:) Ipſeque elementarius Euclides, (in Sectione Canonis;) pro Rationibus, Diaſtemata, dicunt.

(373) *Athenæus lib. 12. pag. mihi* 400. Acceſſerunt qui ad ſonos tibiarum canerent Dionyſius Heracleotes, *&c.*

(374) *Fabricius T. 2. pag.* 798. Dionyſius Jambus, Plutarch. de Muſica pag. 1136. Clemens Alex. V. Strom. pag. 569. ubi verſum Hexametrum affert. Ejus περὶ διαλεκτων. Athen. VII. pag. 284. Ariſtophanis Grammatici

come fu notato nel ſecondo Tomo della preſente Storia pag. 93, laſciò ſcritto, che Torebo fu inventore dell' Armonìa Lidia. Fu queſto Dioniſio maeſtro di Ariſtofane Bizantino grammatico, e da Clemente Aleſſandrino vien riferito un di lui Verſo eſametro (375).

Si è fatta di paſſaggio menzione alla pag. 291. di un DIONISIO, che fu maeſtro di Epaminonda nel ſuono della Cetra, e nel Canto. Fu queſti Tebano, e riuſcì tanto eccellente nella Muſica, che non fu di minor grido di quello foſſero Damone, e Lampro Uomini celebri, come ſi è dimoſtrato quì ſopra alla pag. 277. e 278. Viene queſto Dioniſio dichiarato Muſico antichiſſimo, e da Plutarco annoverato tra i celebri Poeti Lirici, Lampro, Pindaro, e Pratino (376).

Chiuderà il preſente Capo MANVELE BRIENNIO, il quale fiorì ſotto l' Imperatore Paleologo Seniore circa l' anno di noſtra ſalute 1320. Scriſſe Briennio tre libri degli Armonici, il primo de quali, come aſſeriſce il Fabricio (377), è a foggia di Commentario della Muſica di Euclide, come raccoglieſi da alcuni Codici MSS., e ſi può anche rilevare dalla Biblioteca dei MSS. del P. D. Bernardo de Monfaucon. Il ſecondo e terzo libro, dice il citato Fabricio (378), con-

---

præceptor, circa Olymp. CXL. clarus, ut è Svida in Αριστοφ. Jonſius obſervavit.

(375) *Clemens Alexandrinus V. Strom. pag.* 569. Dionyſius dictus Jambus ait:

Et Zaps inſano nunc urget in æquore falſa.

(376) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 332. . . . tum Pindari, Dionyſii Thebani, Lampri, Pratinæ, & reliquorum qui lyrico carmine præſtiterunt, *&c. Fabricius Tom.* 1. *pag.* 580.

(377) *Fabricius T.* 2. *pag.* 265. Manuel Bryennius (idem forte qui ſub Palæologo Seniore circa A. C. 1310. floruit, vide Cangii familias Byzantinas pag. 177.) libros tres ſcripſit Αρμονικῶν, quorum primus inſtar commentarii eſt in Muſicam Euclidis quemadmodum etiam in MStis quibuſdam codicibus inſcribitur, ut colligas ex Labbæi Bibliot. nova MSS. pag. 118. Certe Euclidem fere κατὰ πόδα ſequitur, niſi quod particulam poſtremam περὶ μελοποιίας tradit demum lib. III. ſect. 10. & ubi Euclides τὸ σωημμένων τετράχορδον interpolaverat, Bryennius id reſecuit.

(378) *Fabricius loc. cit. p.* 266. Liber ſecundus & tertius pro commentario in Harmonica Ptolemæi poſſit haberi, quem nominetenus laudat p. 377. 387. 459. 476. 499. ut Ariſtoxenum pag. 396. 400. 476. 506. Nicomachum Geraſenum pag. 364. Pythagoram pag. 365. ac Terpandrum pag. 361. 484. Hermeem pag. 362. 410. antiquiores Harmonicos è Pythagoreorum Secta pag. 499.

conſiderandoſi come un Commentario dell'Armonica di Tolomeo, che egli cita in varj luoghi; fa menzione ancora di Ariſtoſſeno, così pure di Nicomaco Geraſeno, Pittagora, Terpandro, ed Ermete, antichi Armonici ſeguaci della Setta de' Pittagorici. E che ſia vero, proteſtaſi Briennio, come, facendo uſo dei Scrittori di Muſica, non ſi vuol ſcoſtare dai Maeſtri, che l'hanno preceduto, giudicando più prudente, e ſicuro l'uniformarſi alla loro Dottrina, che ſervirſi del proprio ſentimento (379). Meritano d'eſſer notate due coſe, per cui ſi diſtingue in queſta ſua Opera Briennio. L'una ſi è che da eſſo vengono notati certi vocaboli eſprimenti gli Andamenti, e pratici Movimenti del Canto; e nonoſtantechè di alcuni di eſſi parlino eziandio Euclide (380), Ariſtide Quintiliano (381), de' quali vocaboli ſi è parlato nel primo Tomo della preſente Storia (382), ſi diſtingue però Briennio, aſſegnandone altri dodici diverſi da quelli accennati dai due lodati Autori (383). Sono queſti i ſeguenti: 1. *Prolepſis*, 2. *Eclepſis*, 3. *Prolemmatiſmus*, 4. *Eclemmatiſmus*, 5. *Meliſmus*, 6. *Procrouſis*, 7. *Eccrouſis*, 8. *Pro-*

Quanquam vero ex Euclide, Ariſtoxeno, Nicomacho aliiſque nonnulla paſſim inſerit, neque ut in Euclide ordinem Ptolemæi ſequitur, tamen quæ Ptolemæus toto libro ſecundo & libri primi binis ultimis capitibus tradit, in primis recoquit prolixiuſque ediſſerit Briennius p. 410. teſtatus diligenter ſe vitare κενολογίαν, & ſæpius profeſſus ſe in gratiam juniorum, perſpicuitati ſtudere.

(379) *Briennius Armonica pag.* 360. Nemo igitur Sciolorum qui nunc ſunt, indoctam linguam contra nos moveat, ſi eorum, qui ante nos fuerint, de Harmonica dictis paſſim utamur. Non enim, à conſuetis, perperam diſcedere; & ſtudioſe pervertere, quæ ab aliis bene & prudenter dicta ſunt. (ſub prætextu propria loquendi,) affectamus. Quos itaque non immerito gravis cujuſdàm arrogantiæ condemnare oportet, quod non æquum ſit affectare Mercurium vere communem perperam violare. (Quæ eſt res adeo manifeſta & apud omnes concorditer ſtabilita).

(380) *Euclides Introduct. Harmon. pag.* 22.

(381) *Ariſtides Quintilianus de Muſica pag.* 29.

(382) *Pag.* 129.

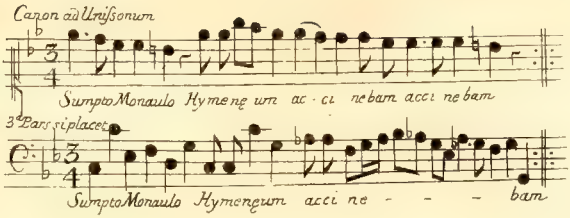
(383) *Briennius Harmonica lib.* 3. *ſect.* 3. *pag.* 479. Sunt ergo Muſici Organicique cantus Nomina (ut ſummatim dicam) duodecim; Prolepſis, Eclepſis, Prolemmatiſmus, Eclemmatiſmus, Meliſmus, Procrouſis, Eccrouſis, Procrouſmus, Eccrouſmus, Compiſmus, Teretiſmus, & Diaſtole. Prolepſis igitur eſt, à ſono graviore in acutum ſecundum cantum muſicum intenſio, ſeu aſcenſio; quam vocant aliqui Hyph-en intra. Hoc autem non unico modo, ſed pluribus contingit fieri: Jmmediate & Mediate. &c.... Eclepſis autem eſt, quæ ſunt hiſce ſub contraria; hoc eſt, ab acutiori ſono in grave ſecundum muſicam cantionem remiſſio. &c.

8. *Procrouſmus*, 9. *Ecrouſmus*, 10. *Compiſmus*, 11. *Teretiſmus*, & 12. *Diaſtole*. Alcuni di queſti eſprimono il Canto aſcendente o per grado, o per ſalto da una data Voce ad un' altra; ed altri al contrario eſprimono il Canto diſcendente per grado, o per ſalto da una voce ad un' altra. I primi cinque ſervono per il Canto, e il 6. 7. 8. e 9. ſervono per gli Strumenti. L' undecimo chiamato *Teretiſmus* ſerve tanto per il Canto, che per il Suono, ed è compoſto del *Meliſmo*, e del *Compiſmo*. Il duodecimo chiamato *Diaſtole* eſprime la pauſa, o ſeparazione delle Voci, o Corde antecedenti dalle conſeguenti (384). L' altra coſa, in cui ſi diſtingue Briennio, è il numero de' Tuoni, e contuttochè egli foſſe ſeguace di Tolomeo, ciò non oſtante egli ſi diſcoſtò da eſſo. In luogo di tenerſi riſtretto entro il numero di ſette Tuoni, a tenore delle ſette ſpecie dell' Ottava, volle aggiungervi l' Ottavo Tuono, coſa affatto, come ſi è veduto alla pag. 329, diſaprovata da Tolomeo, e introdotta al tempo ſuo. Fiorì egli, come già ſi è notato, nel decimoquarto ſecolo della Chieſa, nella quale era già da molto tempo introdotto il coſtume, che radunati aſſieme i Fedeli lodavano Iddio col Canto dei Salmi, e degl' Inni, perciò non è inveriſimile, che eſſi Criſtiani ſul principio aveſſero accreſciuto il numero dei Tuoni ſino a otto, come ſappiamo avere in ſeguito ſempre praticato la Chieſa (385). Nel pubblicare il Wallis il Teſto Greco con la Verſione latina degli Armonici di Briennio, ſi ſervì di quattro Codici, del Codice A e B dagli Archivj della Biblioteca Boldejana di Oxfort; del Codice F del Collegio dell' Univerſità; e del Codice M del

(384) *Idem pag.* 481. Sed & hoc oportet ſtudioſos non ignorare, quod, ex dictis duodecim cantus nominibus, Prolepſis, & Eclepſis, & Prolemmatiſmus, & Eclemmatiſmus, & Meliſmus, ad Muſicum cantum ſpectant; ſed Procrouſis, & Eccrouſis, & Procrouſmus, & Eccrouſmus, ad Organicum; Teretiſmus, utrique communis (Muſico & Organico cantui;) cum enim quis ore canit, & digito plectroue chordas ſecundum cantum pulſat, Teretiſmus dicitur; ſeu potius, tum quis dicitur τερετίζειν, quando non tantum acutiorem cantus partem, nempe Netarum tetrachordum, voce & pulſu, proſequitur; ſed & tetrachordum gravius, hoc eſt Hypaton: ſic enim & Cicade (tettiges) cernuntur manifeſte teretiſmum edere. *Schrevellius Lexic. Grac. pag.* 408. Τερετίζειν, Muſicum pulſum edere, a ſono.

(385) *Vedi la Diſſertazione Terza nel primo Tomo della preſente Storia.*

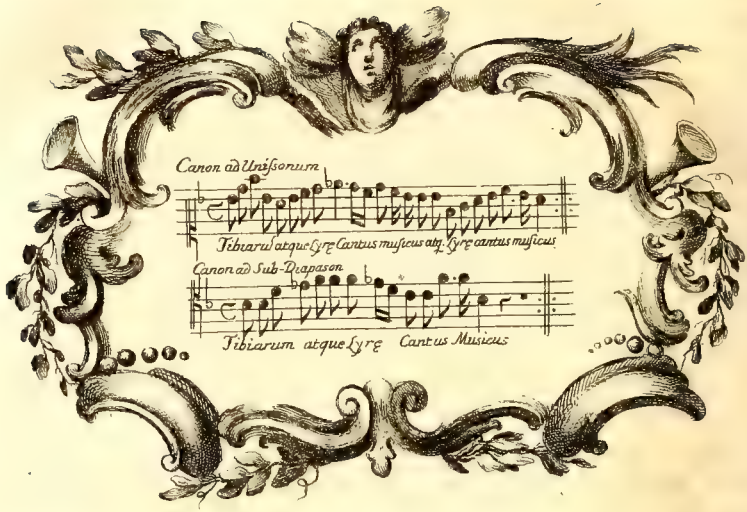
del Collegio Megdalenſe (386). Altri Codici di Briennio ritrovanſi ſparſi in varie Biblioteche, come può riſcontrarſi dalla Biblioteca dei MSS. del P. D. Bernardo de Montfaucon. Aveva promeſſo il Meibomio, oltre i Sette Autori di Muſica da eſſo pubblicati, dare in luce anche gli Armonici di Briennio, così pure gli Armonici di Tolomeo (387); ma avendone egli ritardata la pubblicazione, ſupplì a tale tardanza il Wallis nel Terzo Tomo delle di lui Opere di Matematica con le Stampe di Oxfort nel *1699* in foglio (388).



(386) *Wallis Præfat.* Codices quibus uſus ſum, erant, omnino Undecim, manuſcripti Græci.... A. & B., ſunt manuſcripti Græci, pulchre deſcripti; in Archivis Bibliothecæ Bodlejanæ (Oxonii) repoſiti... Denique (dum, Addenda ipſa, ſub prelo erant,) incidebam in Codicem M. Collegii Magdalenenſis Oxonii;... In quo etiam Codice (ut & in Bodleiano quodam) habentur Manuelis Bryennii Harmonica. Codex F, eſt Collegii Univerſitatis; ſed mancus, ut qui ſolum continet librum Tertium. Nec ante videram quam hæc Editio ſecunda fuerat prelo ſubjicienda. Convenit autem, in pleriſque, cum Codice C, ex quo forte fuerit deſcripta.

(387) *Meibomius in Præfat. T.* 1. Errores ejus (*Jo: Bapt. Donii*) non paucos indicabo, ubi de Tonis veterum ad Bryennium, vel Cl. Ptolemæum ſum dicturus.

(388) *Fabricius T.* 2. *pag.* 266. Hoc ipſius opus ut reliquos hactenus dictos edere & illuſtrare Meibomius promiſerat: ſed cum tardaret, laborem hunc qui optime potuit occupavit Anglus πολύμαθεστατος Joh. Valliſius (Obiit vir præſtantiſſimus, menſe Novembri A. 1704. nonagenario propior) à quo Bryennii Harmonica & tribus Codicibus MSS. præſtantiſſimo uno Magdalenenſis Collegii Oxoniæ, & aliis duobus Bibl. Bodleianæ Græce edita habemus, addita latina verſione, in tomo tertio Operum Walliſii Oxon. 1699. fol.



Greci Professori di Musica tanto Teorica che Pratica, de' quali per buona parte non può fissarsi il tempo, in cui fiorirono.

CAP. VIII.

SErvirà il presente Capo per dar fine alla Storia della Musica Greca; e siccome rapporto a molti sì Teorici, che Pratici, de' quali abbondò codesta Nazione, non abbiamo alcun lume certo per stabilire il tempo, in cui fiorirono; ed altri di essi mi sono dagli occhi sfuggiti; perciò in quest' ultimo Capo, ad imitazione di molti celebri Scrittori, e singolarmente del Vossio, e del Fabricio, saranno da me registrati per ordine d' alfabetto.

ADRASTO Peripatetico nativo di *Philippis* Città della Macedonia, fu Discepolo di Aristotele (1). Compose *tre Libri degli Armonici*, i quali si conservano nella Biblioteca Vati-

(1) *Ismael Bullialdus ad Theon. Smyrn. Notæ pag.* 267. Adrastus... fuit Macedo Philippis natus, & Aristotelis Discipulus, ut scripsit Stephanus de Urbibus.

Vaticana, e in quella del Cardinal S. Angelo (2), e di poi paſſarono in quella del di lui fratello Cardinal Farneſe (3). Parlando di Adraſto Porfirio (4) ci manifeſta un fenomeno noto ſino a quei tempi, che percoſſo, ed eccitato il ſuono di un' Inſtrumento da Corda, per una certa proprietà e ſimpatìa, s' eccita da ſe il ſuono d' altro Inſtrumento poſto in una data diſtanza, e viene ad aſcoltarſi una leggiera e grata meſcolanza di ſuoni. Vien pur anche in più luoghi fatta menzione di Adraſto da Teone Smirneo (5), e Marco Meibomio (6), avendo in grande ſtima queſto autore, proteſta che avrebbe molto volontieri a forza d' oro acquiſtato i libri di queſto autore, per poterli forſe tradurre, e pubblicare col Teſto Greco.

Il Muſico AGIA, al riferire di Atteneo (7), diceva che lo Storace, che in occaſione de' Baccanali abbruggiavaſi nelle Orcheſtre, rendeva un' odor Frigio, cioè acre, come interpreta Dalecampio.

AGONE del quale non mi è venuto ſotto gli occhi alcuno, che ne parli, ſe non che Porfirio (8), il quale nell' eſporre le Sette di Muſica anteriori, e poſteriori ad Ariſtoſſeno, nomina la *Setta Agonia*; e ſiccome le altre Sette hanno preſo il nome dai loro Autori, come quì ſopra in

(2) *Gerard. Jo: Voſſius de Scient. Mathem. Cap. LVIII. §. 14.* Adraſti Peripatetici Harmonicorum libri tres adſervantur Romæ in Bibliotheca Vaticana; item illâ Cardinalis à S. Angelo.

(3) *Fabricius T. 2. pag. 268.* Adraſti Peripatetici.... Harmonicorum libri tres, quos in Bibliotheca Cardinalis Farneſii à S. Angelo, quæ deinde fuit Cardinalis Farneſii fratris ſervatos teſtatus eſt Scipio Tettus Neapolitanus indice librorum nondum editorum quem Bibliothecæ MS. librorum p. 167. inſeruit Labbeus.

(4) *Porphyrius in Harmon. Ptolem. pag. 270.* Adraſtus autem, Peripateticus, (in dictis ſuis ad Timæum,) ſic loquitur; Conſonant ad ſe mutuo Soni, quorum altero pulſato (in inſtrumento fidibus inſtructo) reliquus, per quandam proprietatem & ſympatiam, ſimul ſonat. Atque, ob eandem cauſam, utriſque ſimul pulſatis, levis grataque ex miſtione Vox exauditur.

(5) *Theon Smyrnæus pag. 78. 94. 97. 113. 117. 167. 169.*

(6) *Fabricius T. 2. pag. 268.* De hoc Adraſto Marcus Meibomius præfat. libri de proportionibus: auctorem ex quibuſdam locis notum auro redimere vellem.

(7) *Athenæus lib. XIV. pag. mihi 467.* Agias muſicus dicebat ſtyracis, quem in orcheſtris per Bacchanalia ſuffiunt odorem, Phrygium olfacientibus eſſe. *Dalechampius verbo Phrygium explicat* Acriorem.

(8) *Porphyrius Comment. in Ptolem. Harmonica pag. 189.*

varj luoghi ſi è dimoſtrato, particolarmente alla pag. 215, e 301, così penſo che l' autore di tal Setta debba nominarſi Agone.

ALCIDE muſico eſſendo guardato da Ulpiano, come racconta Atteneo (9), odi tu, gli diſſe, o Alcide, ſopra tutti peritiſſimo di Muſica, queſta elegante grazia di voce, la quale tutti noi alletta e riempie di piacere della Muſica molto diverſa dagli Strumenti chiamati *Monauli* (10), che ſono in uſo appreſſo di voi Aleſſandrini, i quali Strumenti recano moleſtia agli aſcoltanti, anzichè con grato piacer di Muſica rallegrino? Al che riſpoſe Alcide, queſto Strumento Muſico Idraulico, che da Ariſtocle nel libro dei Cori vien rammemorato, o vogliaſi annoverare fra gli Strumenti da Corda, o fra quelli da Fiato, egli è un ritrovato di uno dei noſtri Aleſſandrini per nome Cteſibio, di cui in appreſſo faraſſi menzione.

Sotto l' Imperatore Severo, e il di lui figlio Antonino, ſi acquiſtò gran nome ALESSANDRO Affrodiſienſe, o ſia di Affrodiſia Città della Caria (11). Fu diſcepolo di Ariſtocle Meſſenio, e di Ermino (12). Compoſe molti Commentarj ſopra le Opere di Ariſtocle. Vuole il P. Antonio Poſſevino (13), che Aleſſandro componeſſe ancora un Libro di Muſica; aſſeriſce però Ger. Gio: Voſſio (14) non eſſervi alcun

(9) *Athenaus lib.* 4. *pag.* 130. Tum Ulpianus muſicum Alcidem cum aſpexiſſet, Audis, inquit, muſices omnium peritiſſime, elegantem hanc vocis gratiam, quæ nos omnes ad ſe traxit allectos muſices voluptate, Monaulis apud vos Alexandrinos frequentibus multum diſſimilis, qui audientes moleſtia potius afficiunt, nedum grata delectatione muſices exhilarant? Tum Alcides, Hoc tamen inquit, muſicum inſtrumentum Hydraulis, ſive reponas inter ea quæ tenduntur fidibus, ſive inter ea quæ inflantur, inventum eſt noſtratis Alexandrini, tonſoris arte, cui Cteſibius nomen fuit, quod ab Ariſtocle libro de Choris memoriæ traditum eſt.

(10) *Caſparus Bartholinus de Tibiis Veter. lib. I. Cap. VI.* Erat autem μόναυλος tibia ſingularis ad differentiam τοῦ ζεύγος cum binæ ſimul inflarentur. *Caſaubonus in Lib. IV. Cap. XXIIII. Athenæi pag.* 196..... intelligitur Monaulum & Calamaulum idem eſſe.

(11) *Fabricius T.* 4. *pag.* 62. Alexander ex Aphrodiſiade Cariæ urbe Aphrodiſienſis.

(12) *Idem T.* 2. *pag.* 273. Alexander Aphrodiſienſis Car, diſcipulus Ariſtoclis Meſſenii, atque Hermini. Propter Commentarios plurimos, quibus Ariſtotelis ſcripta feliciter interpretatus eſt, dictus ἐξηγητης, &c.

(13) *Bibliotheca Selecta lib. XV. Cap. VI. pag. mihi* 258.

(14) *De Scientiis Mathematicis Cap. LVIII. §. 16.* Sub imperatore Severo,

alcun vecchio teſtimonio, che lo accerti; ciò non oſtante dalla ſerie delle Opere di queſto Autore reſtateci, e da quelle a noi non pervenute, riferite dal Fabricio (15), nelle quali fa menzione di Muſica, e di varj Scrittori di eſſa, che ſono CALLIO Muſico, CORISCO Muſico, MICCALO Muſico, &c., come pure dall' aver egli nei Commentarj delle Opere di Ariſtotele avuto occaſione di parlar di Muſica, ſi fa molto veriſimile, che, o Aleſſandro ſcriveſſe qualche coſa ſu l' oggetto della Muſica, o che almeno ne parlaſſe in varj luoghi incidentemente delle di lui Opere.

Fa menzione Plutarco (16) d' un' altro ALESSANDRO, di cui ſe n' è parlato nel ſecondo Tomo della preſente Storia alla pag. 71.

AMEIBEO Sonator di Cetra contemporaneo di Atteneo (17), che ne fa onorevole menzione. Dice queſti non do-

---

filiòque ejus Antonino, magnum fuit nomen Alexandri Aphrodiſienſis: qui & ipſe emiſit librum de Muſica. Hujus vetus nunc teſtis non occurrit: Sed ſponſorem dabo Antonium Poſſevinum lib. XV. bibliothecę. Apud Geſnerum, & Simlerum, de eo ſilentium eſt.

(15) *T. 4. pag.* 81. Callias Muſicus, Coriſcus Muſicus *pag.* 84. Miccalus Muſicus, &c.

(16) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 328. *Di queſto Aleſſandro vedanſi il Voſſio de 4. Artib. Popular. ediz. in 4. pag.* 34. *Fabricius T. 4. pag.* 379.

(17) *Athenaus lib. XIV. pag. mihi* 464. . . . . æquum non eſt ſilentio præterire quædam memoratu digna de Amibeo, ævo noſtro citharædo, numerorum muſicorum artifice inſigni. Tardius aliquando cum ad convivium is veniſſet, ut jam cœnatum eſſe ex domeſticorum quodam intellexit, quid conſilii capiendum eſſet deliberabat, quouſque ad illum propius accedens Sophon coquus, tam alta voce ut omnes exaudirent, ex Auge Eubuli hos verſus eloçutus eſt.

Quid perſtas adhuc in luctu miſer?
Cur non abis? His jam dudum generosè,
Calentia membra diſcerpta ſunt anſerum:
. . . . . .
Ergo de his quæ ſuperſunt comeſſe ſi voles,
Propera, feſtina: ne ut hians lupus
His fruſtratus curras in poſterum

Parata & prompta ſunt nobis omnia, ut jucundiſſimus Antiphanes inquit in Philothebęo ſic: . . . . . .

Prænuntiam irritans cœnę famem,
Quare accede, ne tarda: pranſos enim ſatius eſt,
Si quid mali patiendum, id nos pati.

Ameibeus verò coquo hæc profato valde concinnè & placidè factus obviam, ex Citharædo Clearchi hec protulit:

Candido congro, & omnibus viſcidis

doverſi paſſar ſotto ſilenzio alcune coſe di queſto inſigne Suonatore. Eſſendo giunto tardi Ameibeo ad un convito, e avendo inteſo dai domeſtici eſſer terminata la cena, andava penſando coſa doveva fare, ed eſſendoſi accoſtato ad eſſo il Cuoco per nome Sofone, cominciò ad alta voce, tanto che tutti udiſſero, a recitare alcuni verſi di Eubolo, co' quali eſprimeva, che degli avanzi della cena avrebbe potuto, ſe voleva, cibarſi, e però ſi affrettaſſe, e correſſe, affinchè, come Lupo affamato, non correſſe in darno, e recitò pur altri verſi ſu tal propoſito di Antifane. All' invito del Cuoco riſpoſe con molta grazia, e piacevolezza Ameibeo cantando alcuni verſi tratti dal Citaredo CLEARCO. Eſſendoſi quindi eccitato applauſo, e venendo dai Commenſali concordemente chiamato Ameibeo, queſti avanzatoſi fra loro, bevette, e preſa la Cetra, talmente col Canto li allettò, che ciaſcuno ebbe ad ammirare la ſomma di lui velocità nel taſteggiare la Cetra, e la ſoavità arguta, e modulazione della di lui voce. Certamente non fu inferiore al vecchio AMEBEO, del quale Ariſtea nel libro dei Citaredi diſſe, che abitando in Atene vicino al Teatro, ogniqualvolta uſciva per cantare, guadagnava ogni giorno un Talento, moneta immaginaria ſecondo il Facciolati, che viene valutata da mille Ducati d' argento.

AMETORE di Eleuterne, del quale narrano alcuni, come aſſeriſce Atteneo (18), eſſer ſtato il primo, che appreſſo i ſuoi Concittadini cantaſſe Canzoni amatorie accompagnandole con la Cetra, i nipoti del quale furono chiamati *Ametori*, che Giac. Dalecampio (19) interpreta privi di Madre. AMI-

---

Tu piſcibus veſcere: his alitur ſpiritus:
His celerior fit vox, & expedita magis.

Plauſus ob hæc cùm excitatus foret, ut uno animo accerſerent illum omnes, ingreſſus bibit, ſumptaque cithara nos ſic cantu delinivit, ut cuncti miraremur ſummam velocitatem ejus in cithara pulſanda, ſuavitatémque vocis argutam & modulatam. Ego equidem, ut cenſeo, nihil ille priſco Amœbeo fuit inferior, quem Ariſteas libro de Citharœdis ait, Athenis habitantem ædibus theatro vicinis, quoties exiret cantaturus, talentum in ſingulos dies accepiſſe.

(18) *Idem loc. cit. pag.* 475. Narrant alii, primum apud Eleuthernæos Ametorem Eleuthernæum amatorias cantiones cithara ſonaſſe, cujus nepotes etiam Ametoras nuncuparunt *Jacob. Dalechampius in hunc loc.* Eleuternæ oppidum Cretæ mediteraneum.

(19) *Jacob. Dalechampius in loc. cit.* Matre orbatos.

AMINIA, o ISMENIA Suonator di Tibia, del quale ſcrive Plutarco (20) come eſſendo ſtato preſo in una battaglia di Scitia, e ſuonando Aminia la ſua Tibia, nel mentre, che Atea ſi divertiva col bere, giurò queſti, che gli era più grato il nitrire del Cavallo, che il ſuono della Tibia.

ANACO (*Anacus Phibalenſis*) tribù dell'Atica (21); di queſto Anaco al riferire di Atteneo (22) ſcrive il Poeta Anfione di Teſpi nel libro ſecondo, che quivi facevanſi da' fanciulli eſatti balli, ed a queſto propoſito cita un' Epigramma antico, in cui ſi fa menzione di queſto Anaco, che in tal occaſione era Sonatore di Tibia.

ANACREONTE nativo di Suſor (*lat. Teos*) Città della Jonia, il di cui Padre viene con varj nomi chiamato da Svida (23), fu di famiglia nobile, e fu uno dei nove celebri Poeti lirici (24). Scrive Atteneo (25) eſſervi queſtio-

---

(20) *Plutarchus contra Epicuri ſentent. ex Verſ. Xylandri pag. mihi* 195. Nònne magis ſcitus fuit Atheas ille Scyta, qui cum Aminias tibicen captus inter pocula fiſtula ceciniſſet, juravit ſuavius ſe auditurum equum hinnientem? *&c. & ex Verſ. Hermanni Cruſerii pag.* 428. Itane vero elegantiorem fuiſſe oſtendunt Scytham Atean: qui capto in acie tibicine Iſmenia, cum hic inter pocula tibia ceciniſſet, jucundiorem eſſe iuravit ſibi equi vocem hinnientis?

(21) *Dalechampius in loc. infra cit.* Ita vocabatur in Attica tribus.

(22) *Athenaus lib. XIV. Cap. VI. pag.* 468. Amphion Theſpienſis libro ſecundo De muſæo quod in Helicone eſt, accuratas fieri puerorum Helicone ſaltationes ait, & vetuſtum de illa re epigramma hoc citat:

Ambo hæc præſtiti: ſaltavi & muſicam docui
Homines: tibicen verò fuit Anacus Phibalenſis,
Sum autem Baccheidas Sicyonius diis profectò
Sicyoniis pulchrum hoc decus repoſitum eſt.

(23) *Svidas Hiſtorica pag. mihi* 73. Anacreon Tejus, lyricus, ſive Scytini, ſive Eumeli, ſive Parthenii, ſive Ariſtocriti filius. *Fabricius T.* 1. *pag.* 567. Anacreon ex Joniæ civitate Tejus nobili familia (Solonis enim cognatum innuit Plato in Charmide) ingenio nobilior. ſub Cyro maxime floruit, notante Zenobio V. 80. proverb. & quo tempore Polycrates Sami, Hipparchus Piſiſtrati filius (qui navi quinquaginta remorum Anacreontem Athenas arceſſivit teſte Platone in Hipparcho) tyrannidem tenuit Athenis, & ut ex Herodoto, Platone, Æliano, Pauſania, aliis conſtat.

(24) *Voſſius Inſtit. Poet. lib. III. Cap. V. §. 2. Ita Tzetzes* προλ *in Lycophr.*

Lyrici poëtæ ſunt novem: Sappho puta,
Steſichorus, Ibycus, Bacchylides, Simonides,
Alcæus, Alcman, Anacreoque, & Pindarus.

(25) *Athenaus lib. XIV. pag. mihi* 473. Eſt autem hoc in queſtione, cùm inſtrumenta quæ fidibus multis tenduntur, in uſum tardius venerint, quo pacto Anacreontis ſæculo Magadis nota fuerit. Ejus enim ſic meminit poeta:

ſtione, ſe gli Strumenti da Corda tardi veniſſero in uſo. Aſſeriſce però Anacreonte, che a tempi ſuoi, vale a dire ai tempi di Ciro, e del tiranno Policrate, che fiorirono nell' Olimpiade LXI., o LXII. era noto l' Inſtrumento chiamato Magade fornito di venti Corde, l' invenzion del quale attribuiſce ai Popoli della Lidia. In oltre Poſſidonio vuole che Anacreonte faceſſe menzione dei tre primi ſoli uſati Tuoni, Lidio, Dorio, e Frigio, ciaſcun de quali era compoſto di ſette Corde, le quali aſſieme unite aſcendono al numero di ventuna, dalle quali detrattane una, rimangon venti, che è il numero delle Corde, colle quali Anacreonte accompagnava il ſuo Canto. L' iſteſſo Atteneo altrove (26) vuole, che foſſe inventore d' un altro Inſtrumento chiamato Barbito, poſto fra gl' Inſtrumenti da Corda ſecondo Polluce (27); il quale Inſtrumento altrove viene attribuito a Teſpandro, e da Climaco a Melpomene, come già ſi è detto nel ſecondo Tomo alla pag. 27, e pag. 160. Cantò Orazio (28) gli amori di Anacreonte per Batilo coi ſeguenti verſi.

Il Tejo Anacreonte è fama
Che Batilo ardeſſe,
E deploraſſe il grave amor ſovente
Con facil metro in Cetra dolente (29).

Viſſe quanto celebre, altrettanto impudico Poeta Anacreonte ſino

---

Fidibus viginti cano, Magadin habens, ô Leucaſpi
Poſſidonius quidem ait, numerorum illum trium mentionem feciſſe, Lydii, Dorii, Phrygiis, qui ſolum eſſe ipſi uſitati. Horum quiſque ſeptem fidibus, quoniam abſolvitur, rectè poëtam dixiſſe, viginti ſe fidibus canere, una detracta, pari numero id enuntiantem. *Voſſius de Poetis Græcis Cap. IV.* Olymp. LXI., & LXII. floruit Anacreon Tejus, teſte Euſebio & Svida. Nempe temporibus Polycratis Samiorum tyranni, ut & apud Pauſaniam in Atticis. Eique & carus fuit. Quid mirum? cum verſibus ſuis eum celebraret, ut eſt apud Strabonem.

(26) *Athenæus lib. IV. pag. mihi* 131..... inventorem fuiſſe.... Barbitique Anacreontem.

(27) *Jul. Pollux lib. IV. cap. IX. Segm.* 59. Inſtrumenta autem, quæ pulſantur, ſunt, lyra, cithara, barbitum, quod idem & barymitum dicitur.

(28) *Horatius Epodon Ode XIV. v.* 9.

Non aliter Samio, dicunt arſiſſe Batillo
Anacreontem Tejum.
Qui perſæpe cava teſtudine flevit amorem
Non elaboratum ad pedem.

(29) *Epodo di Orazio Ode 15. di Franceſco Borgianelli.*

fino all' età di ottantacinque anni (30). Eccone l' Effigie ricavata dal Gronovio nel secondo Tomo del Teſoro delle Greche antichità Num. 41.

ANDREA Corintio, aſſieme con TIRTEO di Mantina, e TRASILLO Filiaſio, de' quali dice Plutarco (31), come ſi aſtennero conſideratamente dal Genere Cromatico, dalla mutazione, e moltitudine delle Corde, così pure da molte altre coſe poſte fra mezzo, ſia di Ritmi, di Armonìa, di Vocaboli, di Modulazioni, e di Generi d' interpretazioni. Di Andrea Corintio non ho ſaputo trovare altra notizia, fuorchè l' anzidetta laſciataci da Plutarco. Di Tirteo di Mantina v' è luogo a credere, che ſia diverſo da quello di cui ſi è parlato nel preſente Tomo (32), perchè queſto, di cui ſcrive Plutarco, è di Mantina, e quegli è

(30) *Luciani Macrobii N. 26. T. 3. pag. 227.* Anacreon canticorum poeta vixit annos quinque & octoginta.

(31) *Plutarchus de Muſica p. 738. ex Verſ. Herman. Cruſerii.* Par ratio eſt Tritæi (*Tyrthai*) Mantinenſis, Andreæ Corinthii, Thraſylli, Phliaſii, multorumque aliorum; quos novimus omnes deliberato temperaſſe a chromate, variatione, frequentia fidium, multis aliis intercurrentibus numeris, harmoniis, dictionibus, modulis & elocutionibus. *Idem Plutarch. ex Verſ. Guiliel. Xylandri pag.* 330. Eadem de Tyrteo Mantinenſe, & Andrea Corinthio, Thraſyllo Phliaſio, multiſque aliis valet ratio: quos omnes ſcimus conſulto abſtinuiſſe chromate, mutatione, fidium multitudine, aliaque multa &c.

(32) *Pag.* 36.

di Atene. Fanno menzione di Trasillo Filiasio, oltre Plutarco, Nicomaco Geraseno (33), Teone Smirneo (34), Laerzio (35), Porfirio (36), Temistio (37), il vecchio Scoliaste di Giovenale (38), Svetonio (39), Tacito (40), Meursio (41) ed altri. Che Trasillo, oltre quanto di esso riferisce Plutarco, scrivesse della Musica, e dell'Armonìa, come nota Ismaele Bullialdo (42), ce ne fanno fede Porfirio (43), e Teone Smirneo (44), i quali in varj luoghi citano le Opere di Musica da esso composte. AN-

(33) *Nicomachus Harmon. Manualis lib.* 1. *pag.* 24. Atque ibi una exponemus Pythagorici, qui dicitur, canonis sectionem, accurate secundùm voluntatem hujus doctoris confectam; non ut Eratosthenes male intellexit, aut Thrasyllus, sed ut Locrus ille Timæus, quem & Plato secutus est, usque ad septulum & vigecuplum.

(34) *Theon Smyrnæus pag.* 74. 133. 137. 145.

(35) *Diogenes Laertius lib. III. Segm.* 1. *lib. IX. Segm.* 37. 41.

(36) *Porphyrius Comment. in Ptolemæi Harmon. pag.* 266. Sed Thrasyllus, (in, De Septem tantum,) in sonorum differentia statuit esse Diastema; sic scribens; Diastema autem vocant, ipsam Differentiam, quæ est inter se, duorum sonorum dissimilium. Ut, si alter gravis sit, alter acutus, ea quæ est inter se differentia, Diastema dicitur. Differt autem Ratio, ab Excessu. Quippe si sit, Bicubitale quoddam, & Cubitale; differentia quidem est, unius cubiti; Ratio autem, majoris termini ad minorem, dupla. *&c. & pag.* 270. Thrasyllus autem, (in De Heptachordo,) simplices etiam consonantias, non tantum Diatessaron, & Diapente enumerat, ut plerique Musici; sed & Diapason. Sic enim loquitur; Consonantiæ sunt plures species; Alia enim dicitur Diapason; alia, Diatessaron; alia, Diapente; inter simolices utique constitutæ.... Est autem Harmonia, secundum Thrasyllum, quod constat ex duobus pluribusve consonis Diastematis; & consono comprehensum. Harmoniæ igitur, sunt Systemata, à dictis consonantiis comprehensa: Adeoque Harmoniæ partus, sunt soni consoni, tum qui continentur, tum qui continent; ipsaque Systemata, sunt Harmoniæ.

(37) *Themistius Orat.* 12.

(38) *Juvenalis scholiast. in Sat. VI. vers.* 575. Non ibit pariter, numeris revocata Thrasylli. apud Ger. Jo. Vossium de Historicis Græcis lib. IV. Cap. XVI. Thrasyllus; multarum artium scientiam professus, postremo se dedit Platonicæ Sectæ, ac deinde mathesi: quâ præcipuè viguit apud Tiberium; cum quo sub honore ejusdem artis familiariter vixit, quem postea Tiberius in insula Rhodo præcipitare voluit in pelagum, quasi conscium promissæ dominationis. Quem dolum cum præsensisset, fugit.

(39) *Suetonius in Tiber. Cæsar. N.* 14. *pag.* 62. *ex edit Trobenii* 1518. Thrasyllum quoque mathematicum, quem ut sapientiæ professorem conturbernio admovet: *&c.*

(40) *Tacitus lib.* 6.

(41) *Jo. Meursius Nota ad Nicomachum pag.* 166. 167.

(42) *Ismael Bullialdus Nota ad Theonem Smyrn. pag.* 248. 249. *Meursius loc. cit. Fabricius T.* 2. *pag.* 67 168. 518. *Ger. Jo. Vossius de Histor. Græcis lib. IV. Cap. XVI. & de scient. Mathem. Cap. XX.*

(43) *Vedi l' Annotaz. Num.* (36).

(44) *Vedi l' Annotaz. Num.* (34).

ANDRONE di Catania Suonator di Tibia, del quale riferiſce Teofraſto per teſtimonio di Ateneo (45), che aggiunſe al ſuono convenienti, e gentili movimenti del corpo.

Ai tempi di Aſtiage Re della Media (46), e del di lui nipote Ciro, che poi fu Re di Perſia (47), fiorì un celebre Cantore, chiamato ANGARE, o come legge Caſaubono AGGARE. Invitato queſti dai Monarchi a cantare nei conviti, e nelle cene ſecondo il coſtume di quei tempi le lodi degli Dei, e degli Eroi, da poetico entuſiaſmo compreſo (48), prediſſe la fortezza, ed eſaltazione di Ciro, e la caduta di Aſtiage (49).

Ci vien deſcritto da Apuleio (50) ANTIGENIDA ſoave

(45) *Athenaus lib. I. pag. mihi* 17. Theopraſtus inquit, Andronem Catanenſem tibicinem primum; cùm tibia luderet, corporis motus aptos & concinnos addidiſſe, indèque veteres σικελιζειν, ſaltaſſe dixiſſe, poſt eum Cleophantum Thebanum.

(46) *P. D. Auguſt. Calmet Brevis Chronolog.* Aſtiages rex Mediæ, ſuccedit Cyaxari A. M. 3409.

(47) *Idem loc. cit.* Cyrus regium nomen aſſumit, Medos in libertatem aſſerit A. M. 3446.

(48) *Ariſtoteles apud Ger. Jo: Voſſium de Arte Poet. Natura. Cap. XI.* §. 3. Iccirco aut ingenioſi eſt poetica, aut furioſi, nam horum illi quidem ad fingendum idonei ſunt, hi verò facile extra ſe rapiuntur. *Cicero pro Archia apud eundem loc. cit. Cap. XII.* §. 1. Poetam naturâ ipſâ valere, & mentis viribus excitari, & quaſi divino quodam ſpiritu afflari.

(49) *Athenaus lib. XIV. pag. mihi* 471. Apud Barbaros hic etiam mos invaluit, ut tradit in Perſicis Dinon, qui poetas inquit vaticinatos eſſe primi Cyri fortitudinem, bellumque futurum cum Aſtiage. Nam priuſquam Cyrus in Perſiam peregrè diſceſſiſſet, inter virgatores, lictoreſve Aſtyagis prius fuit, deinde inter armatos ſtipatores, & poſt in Perſiam eſt amandatus. Aſtyages fortè cum amicis tum convivante, Angares quidam nomine, inter muſicos regios primariæ dignationis, accitus, & alia pro more cecinit, & ad ultimum dixit, in paluſtria dimitti belluam immanem, apro truculentiorem, imperaturam ſuis provinciis, & proſperè cum paucis, adverſus multos præliaturam: ſiſcitante verò Aſtyage, quænam illa eſſet bellua, Cyrum Perſam nominavit. Eum rex bene conjectaſſe ratus, Cyrum, depravatum: perperam tamen ab interpretibus acceptum. Græca ſonant: Quo tempore Cyrus, (qui in Aſtyagis aula, initio ſatellitum præfectus fuerat, deinde militum, poſtea abiit) relicto Aſtyage ad Perſas ſe contulit: rege cum amicis convivante, Aggares quidam, omnium ejus cantorum clariſſimus, vocatus in cænationem, cum alia pro more, tum ad extremum hoc cecinit: Dimitti in paludem feram apro truculentiorem, quæ ſi ſemel locorum circa ſe fuerit poſita, facile cum paucis adverſus multos pugnabit.

(50) *L. Apulejus Florida N. IV. pag. mihi* 764. Tibicen quidam fuit Antigenidas, omnis voculæ melleus modulator, & idem omnis Modi peritus modificator; ſeu tu velles Æolium ſimplex, ſeu Aſium varium, ſeu Lydium querulum, ſeu Phrygium religioſum, ſeu Dorium bellicoſum. Is igitur cùm eſſet

ve Suonator di Tibia, perito nel ſuono di tutti i cinque principali Tuoni o Modi, che ſono *l' Eolio* ſemplice, *l'Aſio* o *Jonico* vario, il *Lidio* querulo atto alle lamentazioni, il *Frigio* religioſo, e il *Dorio* guerriero; ed eſſendo Antigenide celebre nell' arte del ſuono della Tibia, proteſtava di non provare maggior diſpiacere ed anguſtia, quanto che in ſentire che i Suonatori di Corno chiamati *Ceraulæ*, o *Cornicines* ſoliti ſuonare ai Sepolcri dei Morti, ſi denominaſſero Tibicini. Scrive ancora Plutarco (51), come i Dorioni ſpregiavano il Modo di Antigenide, e i di lui ſeguaci parimenti ſpregiavano il Modo dei Dorioni in quella guiſa che i Citaredi rifiutavano il Modo da Timoteo uſato nella Cetra. Riferiſce Ateneo (52), come il Poeta Anaxandride derideva il convito delle nozze di Ificrate con la figlia del Re di Tracia Cotino, perchè queſte furono accompagnate col ſuono delle Tibie da Antigenide, dal Canto di ARGAN, e dal ſuono della Cetra di CEFISODOTO Acarneſe. Racconta in oltre Aulo Gelio per teſtimonio del Commentario vigeſimonono di Panfilo (53), come il celebre Capi-

in tibicinio apprime nobilis; nihil æquè ſe laborare & animo angi & mente dicebat, quàm quod monumentarii ceraulæ, tibicines dicerentur. Sed ferret æquo animo hanc nominum communionem, ſi mimos ſpectaviſſet. *Jo: Floridus in hunc loc.* Κερκύλας & κερκτάυλας ad verbum expono cornicineſ. ceraulæ illi monumentarii ſunt, quos Dio Chryſoſtomus (Orat. 49.) Τυμβκύλας vocat, Latini appellant Siticines, eo quod canant canant apud ſitos, hoc eſt, mortuos. A. Gell. lib. 10. cap. 2. Nos inquit, in Capitonis Atei conjectaneis invenimus, ſiticines appellatos, qui apud ſitos canere ſoliti eſſent, hoc eſt, vitâ functos & ſepultos: eoſque habuiſſe proprium genus tubæ, a cæterorum differens.

(51) *Plutarchus de Muſica pag.* 330. In univerſum autem ſi quis ex eo, quod uſum aliquis rei omiſerit, colligendum putet eam ipſi rem ignotam fuiſſe: multi reſtant ei etiamnum inſcitiæ damnandi. ut Dorionii, qui Antigenidum modum ſpernunt, ſiquidem eo non utuntur: & rurſum Antigenidei, qui eadem de cauſa Dorionium; & citharædi, qui Timothei modum vitant.

(52) *Athenæus lib. IV. pag. mihi* 98. Anaxandrides in Proteſilao irridens convivium nuptiarum Iphicratis, cùm regis Thraciæ Cotyis filiam in uxorem duxit, ait.

. . . . . .

Cotyn ipſum accinctum iuſculum tuliſſe in aureo congio,
Caliceſque præguſtantem, ante compotores inebriatum fuiſſe:
Ipſis Antigenidam tibias inflaſſe: Argan ceciniſſe: citharam pulſaſſe
Acharnenſem Cephiſodotum: carmina Spartam agri ſpatioſi
Dominam cantaſſe . . . . . .

(53) *Aulus Gellius Noct. Att. lib. XV. Cap. XVII.* Alcibiades Athericenſis, cùm apud avunculum Periclem puer artibus ac diſciplinis liberalibus erudiretur, & arceſſiri Pericles Antigenidam tibicinem iuſſiſſet, ut eum canere tibiis (quod

pitano Alcibiade Atenieſe, eſſendo nella età giovanile, per ordine del zio Pericle fu inſtruito nelle Arti e Diſcipline liberali, e da Antigenide, o come vuole Duri (54), da PRONOMO nel ſuono delle Tibie (arte in que' tempi ſtimata oneſtiſſima), ma oſſervando Alcibiade, che nel ſuonare torcevaſi con deformità la bocca, rigettò con diſpregio e ruppe le Tibie. Lo che divulgatoſi, per conſenſo di tutti gli Atenieſi, l' arte del ſuono delle Tibie fu affatto abbandonata, e tralaſciata.

Di ANTILOCO, poco oltre il nome ci regiſtra Plutarco; dice ſoltanto che Steſicoro Imereo non fu imitatore nè di Terpandro, nè di Antiloco, nè di Taleta (55). Dal qual teſto però rilevaſi, che Antiloco era non meno che gli altri teſtè nominati Poeta Lirico. Vedaſi quanto di queſto Antiloco ſi è accennato quì ſopra nel preſente Tomo alla pag. 49. Annotazione (146).

ARCHIMEDE di Siracuſa, uomo non di vile, e baſſa condizione (56) ma di ſtirpe nobile, cognato e amico del Re Jerone, per il ſuo raro talento acquiſtò maggior gloria di moltiſſimi Re. In ogni genere di Geometrìa, in Aſtronomìa, ed in Mecanica peritiſſimo, con incredibile induſtria e ſottigliezza ritrovò molte coſe di ammirazione degne e incognite a' ſuoi anteceſſori. Diodoro di Sicilia lo mette fra i diſtinti Matematici Greci, ed afferma, che appreſe la ſcienza dagli Egizj (57). Molte ſono le Opere da que-

---

honeſtiſſimum tum videbatur) doceret: traditas ſibi tibias cùm ad os adhibuiſſet, inflaſſetque: pudefactus oris deformitate, abiecit infregitque. Ea res cùm percrebuiſſet, omnium tum Athenienſium conſenſu, diſciplina tibiis canendi deſita eſt. Scriptum hoc eſt in commentario Pamphilæ nono & vigeſimo.

(54) *Athenæus lib. 4. pag. mihi* 138. Duris libro de Alcibiade & Sophocle, tradit, Alcibiadem didiciſſe tibia ludere, non à quovis plebeio magiſtello, ſed à Proſnomo, cujus tum maxima fuit claritas.

(55) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 329. Steſichorum Himeræum neque Terpandri fuiſſe imitatorem, neque Antilochi, neque Thaletæ, ſed Olympi.

(56) *Ger. Jo: Voſſius de Natura Art. lib. III. Cap. XVII.* §. 7 Ex hiſce ſex diſciplinis, uti ex veteribus, Aritmeticen, & Geometriam (ſub quibus Logiſticen, & Geodæſiam, pleroſque videas compleƈti) maxime excoluit Euclides: ita Archimedes Muſicen, Opticen, maximeque Mechanicen: Ptolomæus Aſtrologiam, & Geographiam, præcipue tradidit. *Idem loc. cit. Cap. XVI.* §. 2. Captis verò à M. Marcello Syracuſis, Olympiadis CXLII. anno primo, à milite fuit interemtus (*Archimedes*).

(57) *Diodorus lib. V. pag. mihi* 217. E claris etiam Mathematicis fuit Archimedes, qui Græcus fuit, & ſcientiam ab Ægyptiis hauſit.

questo grand' uomo compose, e delle quali molti fanno distinta menzione (58). Da Tertulliano vien Archimede dichiarato autore, e inventore dell' Organo Idraulico (59), laddove scrive: osserva la munificenza di Archimede, dico l' Organo Idraulico, tanti membri, tante parti, tante commessure, tanti giri di voci, tanti compendii di Tuoni, tanto commercio di modi, tante serie di Canne, e tutto forma una sola mole. Egli è bensì vero, che da alcuni, e segnatamente da Isacco Vossio (60), a Ctesibio, anzichè ad Archimede, viene codesta invenzione attribuita. Vitruvio parla d' entrambi, come di Meccanici peritissimi, ma non decide il punto controverso (61). Io, senza impegnarmi in questa lite, di buon grado mi appoggierò al sentimento di Filippo le Prieur (62), il quale commentando Tertulliano concilia queste due diverse opinioni contrarie, accordando l' invenzione a Ctesibio, siccome più antico di Archimede, poi da questi riconoscendo il compimento, e la perfezione della Macchina. Conghiettura, che rendesi vieppiù plausibile, attesa la professione di barbiere esercitata da Ctesibio nella bot-

(58) *Fabricius T. 2. a pag. 545. ad 556.*

(59) *Tertul'ianus de Anima Cap. XIV. pag. mihi 273.* Specta portentosissimam Archimedis munificentiam, organum hydraulicum dico, tot membra, tot partes, tot compagines, tot itinera vocum, tot compendia sonorum, tot comercia modorum, tot acies tibiarum, & una moles erunt omnia.

(60) *Isac. Vossius de Poem. Catu & Virib. Rythmi pag.* 105. Mentitus scilicet est Tertullianus lib. de anima; „ Specta portentosam Archimedis (Ctesibii „ rectus dixisset) munificentiam: organum Hydraulicum dico, tot membra, tot „ partes, tot compagines, tot itinera vocum, tot compendia sonorum, tot „ commercia modorum, tot acies tibiarum, & una moles erunt omnia. Spiritus „ ille qui de tormento aquæ anhelat, per partes administratur, substantia so„ lidus, opera divisus „.

(61) *De Architectura lib. 1. Cap. 1. & alibi. Jacob. Pamelius in lib. de Anima Tertulliani Cap. XIV. ex edit. Colon. Agrippinæ* 1617. Archimedis instrumenti sphærici meminerunt Plin. l. 7. c. 37. Cic. l. 1. Tusc. qu. Solinus cap. 11. & Claudianus poeta, denique Lactant. l. 2. cap. 5. At (eodem Plinio ibidem teste) Ctesibius pneumatica ratione & hydraulicis organis repertis, claruit. Simile Organum hydraulicum Archimedi peculiariter adtribuit Auctor, ita dictum, quod sicuti ratione pneumatica, ideft spiritu incluso, pleraque sonum edunt organa, ita illi generi aqua inclusa, Græcis enim ὑδραυλὴς dicitur, tibiis in aqua mersis canere doctus. Unde & paulo post addit; sic & spiritus qui illic de tormento aquæ anhelat.

(62) *Philippus Le Prieur in loc. cit.* Organum hydraulicum. Hujus organi inventor Ctesibius Alexandr. illud tamen absolutissimum reddit Archimedes ac perfecit, vide Heronem in Spiritualib. Fuerunt & aliæ machinæ celebres Archimedis, speculum, sphæra, de quibus omnibus passim scriptores.

bottega di ſuo Padre, per cui non è veriſimile, che all' ultima perfezione colla ſola guida dell' ingegno portaſſe Cteſibio codeſto Idraulico difficiliſſimo ſtrumento, come agevolmente può crederſi di Archimede nelle Matematiche verſatiſſimo. Quindi è, che Ateneo riferendo il teſtimonio di Trifone, che attribuiſce a Cteſibio un Trattato delle Macchine Idrauliche, dubita che Trifone abbia sbagliato nel nome di Cteſibio (*63*), e ſoſpetta che in vece di Cteſibio ſi aveſſe a leggere o Criſippo, o altri chicheſſia di nome ſomiglievole. Preſa da M. Marcello Siracuſa nell' anno primo dell' Olimpiade CXLII; contra il di lui divieto da un ſoldato fu ucciſo Archimede, di cui il Gronovio ci preſenta la ſeguente Immagine (*64*).

ARI-

(*63*) *Athenaus lib.* 4. *cap.* 23. *p. mihi* 130. Tryphon libro tertio De rerum appellationibus, (eſt autem id opus de tibiis & inſtrumentis muſicorum compoſitum,) narrat Cteſibium machinarium de hydraulis quædam ſcriptis mandaſſe. Mihi vero compertum non eſt an de ipſo nomine hallucinatus ſit. *Caſaubonus in hunc loc. pag. mihi* 195. Cteſibius enim pneumaticas excogitavit Alexandriæ in taberna ſui patris tonſoris, ut diſertiſſimis verbis narratur a Vitruvio lib. IX. cap. IX..... Tryphone auctore de hydrauli Cteſibius mechanicus librum ediderat. hoc poſtquam dixit Athenæus, ſubjicit continvò... ego vero neſcio num in nomine ſit error. Quis ille error in nomine quem Tryphoni obiicit? an quia mechanicum appellaverat Cteſibium hydraulicorum inventorem? nam hydraulicorum ratiocinationes à tractatu de machinis Vitruvius quoque videtur ſeparare, an in eo potius eſt error, quod auctorem hydrauleos non Cteſibium appellaverat Tripho, ſed vel Chryſippum, vel neſcio quo alio ſimili nomine hodie in noſtris libris depravato.

(*64*) *Gronovius Theſ. Antiq. Græc. Tom.* 3. *Lit. M.*

ARISTOCLE Sonatore di Cetra; di queſto autore ſcrivono Ateneo (65), e Laerzio (66) eſſer egli ſtato drudo di Antigono Gonata Re di Macedonia (67), il quale ſpeſſo cenava appreſſo del Filoſofo Zenone, e dal ſuono della Cetra di Ariſtocle veniva dilettato.

BACHILIDE fratello, o figlio della ſorella di Simonide, non fu meno che queſti nativo di Giulide Città, o ſia Caſtello dell' Iſola di Zea (68), ambidue celebri Poeti Melici annoverati fra i nove Lirici, e contemporanei di Pindaro, di cui fu maeſtro Simonide (69). Dice Plutarco (70), che tanto da Bachilide, che da Simonide aſſieme con Alcmane, e Pindaro, in lingua Dorica compoſte furono alcune Canzoni Virginali, così pure Canzoni Proſodìe, e Peani, come anche tragiche Lamentazioni, ed alcune Canzoni amatorie.

CAFESIA ſonator di Tibia diſſe a un ſuo diſcepolo, che ſi sforzava, e meditava con la Tibia eſeguire il ſuono altiſſimo, percotendolo con la mano lo rimproverò dicendogli, non conſiſtere la bontà dell' arte nell' altezza, ma bensì nel fare che il ſuono rettamente ſi alzaſſe (71). Vuole il

(65) *Athenaus lib. XIII. pag.* 450. Antigoni verò regis citharædum Ariſtoclem Antigonus Caryſtius in vita Zenonis his verbis: Comeſſabundus Antigonus rex Zenoni illudere ſolitus, aliquando ex compotatione interdiu revertens, in Zenonem profiluit, &, ut apud Ariſtoclem Citharædum, quem perditè amabat, ſecum comeſſaretur perſuaſit.

(66) *Laertius in Zenonem lib. VII. ſegm.* 13. Eratque ad illum aditus facilis, neque ipſe difficulter quò quiſque vellet circum ducebatur, adeò ut ſæpe apud eum Antigonus rex cænaret, atque ad Ariſtoclem citharædum ad convivium cum illo unà itaret paulo poſt tamen ſe ſubduceret.

(67) *Fabricius T.* 2. *pag.* 387. Antigonus Gonata Macedoniæ Rex Zenonem Citieum audivit coluitque.

(68) *Idem T.* 1. *p.* 577. Bachylides è Julide civitate Ceus, ſimonidis civis & fratris vel ſororis filius ἀδελφιδῆς Pindari verò æmulus à quò hinc inde perſtringitur in ſuis ad Hieronem Regem Odis, ſiquidem apud illum in gratia fuiſſe Bacchylidis Muſa dicitur.

(69) *Tanto di Simonide, quanto di Pindaro vedi ciò che quì ſopra ſi è ſcritto alla pag.* 284. 285.

(70) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 330.... multa Doricè Partheneia ſeu virginalia ab Alcmane, Pindaro, Simonide, & Bacchylide facta, quin etiam proſodia, (quæ apparet fuiſſe carmina, qualia ſupplicationibus deorum accinerentur) pæanas, adde etiam deplorationes tragicas, & amatoria quædam carmina, Doricæ harmoniæ eſſe incluſa.

(71) *Athenaus lib. XIV. p.* 469. Non ineptè Capheſias tibicen, cuidam ex diſcipulis altiſſimo ſono tibiam inflare conanti, & id meditanti, dixit manu

il Dalecampio, che questo sia l' istesso, che fu descritto alla pag. 74. col nome di Scafisia tra i Sonatori di Tibia, che sonarono nelle nozze di Alessandro Magno.

CINESIA Atenieſe figlio di Evagora, fu Poeta compositore di Ditirambi, uomo di bassi, e ignobili natali, vessato, e schernito dai Greci scrittori di Commedie, poco favorito dalla fortuna. Fu deriso da Aristofane nella Commedia intitolata *Aves*, nella quale viene introdotto come uno dei personaggi di essa Commedia; fu pur anche nell' istesso modo messo in gioco dall' istesso Aristofane nella Commedia intitolata *Ranæ* (72). Su di questo Cinesia, quale ci vien descritto da Ateneo (73) di lunga, e tenue statura, compose una Commedia Stratti Poeta della Vecchia Commedia (74). Scrive in oltre Plutarco (75), che mentre in Atene Timo-

feriens, in ea soni magnitudine sitam non esse artis bonitatem, sed ut rectè sonus in magnitudine attollatur. *Dalechampius in lib.* 12. *Athenæi pag. mihi* 400. Caphisias. Alii καφησίας: alii καφασίας insignis tibicen, cujus mentionem Plutarchus in Arato, & Dæmonio Socratis: Laertius in Zenone.

(72) *Fabricius Tom.* 1. *pag.* 578. Cinesias Evagoræ filius Athenienſis. *Plutarchus de Gloria Atheniens. pag. mihi* 317. Cinesias quidem videtur infelix fuisse Dithyramborum conditor, homo nullis natalibus & ignobilis: exagitatusque à comediarum scriptoribus, & derisus, famam parum sibi faventem expertum est. *Ælianus Var. Histor. lib. X. Cap. VI.* Cinesias circularium saltationum, poëta. *Perizonius in hunc loc.* Cinesiam hunc sæpius ludit Aristophanes, maxime in Avibus, ubi illum inducit volitantem, & φιλύρινον appellat pag. 605. quod exponit Athenæus d. l. ut ad gracilitatem ejus referat, propter quam se ungere debuerit tabella, ut rectus ingredi posset. Poeta autem ibidem adeo macilentum & λεπτὸν fingit, ut dicat eum indigere pondere illo alarum, quas sibi aptaverat, scilicet ut consistere posset. Vide & Ranas pag. 279. ubi per jocum hunc Cinesiam, tanquam leviſſimum, jubet etiam alteri aptari pro alis. Erat vero ille etiam διθυράμβου ποιητὴς, sed inglorius, ἀκλεὴς, ut ait Plutarchus in lib. utrum Attici bello, an sapientia præstiterint, seu διθυραμβοποιὸς, ut ait Schol. ad Ranas pag. 218. ubi Aristophanes memoratur Πυρρίχην Κινησίου.

(73) *Athenæus lib.* 12. *pag. mihi* 408. Fuit procul dubio tenuissima & proceriſſima statura Cinesias... Alii verò, ut Aristophanes, identidem Cinesiam Philyrinum appellarunt quòd tabella sumpta è ligno tiliæ se circumcingeret, ne ob proceritatem & gracilitatem corpus flecteretur. Valetudinarium & asperis moribus fuisse Cinesiam, *&c.*

(74) *Fabricius loc. cit. pag.* 790. Strattis, Athenienſis, Comœdiæ veteris Poëta.... Κινησίας Pollux, Harpocrat. Athen. Scoliastes Aristoph. ad Plutum & ad aves, *&c.*

(75) *Plutarchus de Superstitione pag. mihi* 94. Athenis cum Timotheus caneret Dianam insanam, furiosam, divino instinctu concitam, rabiosam, surgens de spectatoribus Cinesias cantilenarum conditor, Talis inquit tibi detur filia.

teo cantava di Diana qualificandola qual femmina insana, furiosa, da divino istinto stimolata, e rabbiosa, si alzò fra gli spettatori Cinesia compositor di Cantilene, e disse al Poeta, che gli augurava una figlia consimile. Parlò con grande disprezzo di questo Cinesia Ferecrate Comico, come si può vedere nel presente Tomo alla pag. 138.

CLEOMACO Poeta tragico vien derisо dal Poeta Cratino per i suoi Poemi insulsi, dicendo non voler esser instruito in quelle Canzoni, che volgarmente cantavansi nelle feste di Adone (76), e come spiega il Dalecampio, massimamente con le triviali, e lugubri Canzoni solite cantarsi dalle Matrone piangendo la morte di Adone (77).

CLINIA Tarentino visse in Eraclea contemporaneo di Filolao (78), e di Platone di cui era Amico (79); fu di grandissima moderazione nell' ira, onde scrive Jamblico (80), che nel castigare, e punire era solito differire, fin' a tanto che l' animo suo fossesi tranquillato. Vien descritto da Eliano (81) qual uomo di costumi probo, e seguace della dottrina di Pittagora. Era solito, come riferiscono il citato Eliano (82), e Cameleone Pontico (83), che quando si sen-

---

(76) *Athenaus lib. XIV. Cap. 9. pag.* 475. Idem (*Cratinus*) Cleomachum sic deridet ob insulsa sua poemata in Bubulcis.

Poscenti Soffocli chorum is non dedit,
Sed Cleomacho, à quo me doceri nolim
Vel ea quæ vulgo cantantur in Adoniis.
Ito vero & tragœdiæ
Actor Cleomachus . . . . . .

(77) *Jacob. Dalechampius in hunc loc.* Maximè tritis lugubribus cantionibus. Argivas matronas Adonin deflere vide apud Pausaniam *Corinthiaca Cap. XX. pag. mihi* 156.

(78) *Fabricius T. 1. pag.* 499. Clinias Tarentinus Heracleæ vixit, æqualis Philolai.

(79) *Perizonius in lib. XIV. Cap.* 23. *Æliani Var. Histor.* Κλεινίας Tarentinus fuit & Platoni æqualis ac amicus.

(80) *Jamblicus de Vita Pythagoræ Cap.* 31. *pag. mihi* 164. Similia etiam de Clinia tradi, ait: nam & illum omnes castigationes punitionesque distuliſſe, donec mentem in tranquillum statum restitutam haberet.

(81) *Ælianus Var. Histor. lib. XIV. Cap.* 23. *pag.* 961. Clinias moribus fuit vir probus, doctrina autem Pythagoreus.

(82) *Idem loc. cit.* Is si quando in iram provectus esset, atque in iracundiam se ferri ipse sensisset, confestim priusquam consummata esset ira, & elucescceret in ipso, quo ageretur affectu, adaptatam pulsabat citharam: interrogantibus vero causam rei, respondit eleganter, Lenior ita.

(83) *Chamaleon Ponticus apud Athenæum lib. XIV. Cap.* 5. *p. mihi* 465.

ſentiva eccitato dall' ira, prima di darle ſfogo, prendeva la Lira, o la Cetra, e col di lei ſuono mitigava l' animo commoſſo; interrogato perchè ciò faceſſe, riſpoſe, per calmare, e reprimere l' ira.

CRESO. Di queſto autore laſciò ſcritto Plutarco, qualmente avendo dimoſtrato Archiloco, che i Verſi Jambici altri ſervono per gli Strumenti da Corda, ed altri per il Canto, e che eſſendo tal' uſo ſtato abbracciato dai Tragici, fu pur anche imitato da Creſo, e traſportato dal medeſimo al Verſo Ditirambo (84).

CTESIBIO, o Cteſibo, come vuole il Domenichi (85), o come vuole il Galiani (86), Teſibio, nativo d'Aſcrea nella Beozia, di profeſſione barbiere, e maeſtro di Erone matematico Aleſſandrino (87). Fu inventore dell' *Organo Idraulico*, che ſuona a forza d' acqua, a differenza dell' *Organo Pneumatico*, che ſuona per mezzo de' mantici a forza del fiato. Ateneo (88) coll' autorità di Ariſtocle mette in dubbio

(84) *Plutarchus de Muſica ex Verſ. Herman. Cruſerii pag.* 740. Inſuper, ut jamborum alia ad pulſum dicerentur, alia cantarentur, monſtraſſe dictitant Archilochum, inde poetas tragicos ita uſurpaſſe: Crexum autem ab eo hoc mutuatum deduxiſſe in Dythyrambum.

(85) *Iſtoria Naturale di Plinio tradotta da M. Lodov. Domenichi lib. VII. Cap. XXXVII.*

(86) *Marcheſe Berardo Galiani Architettura di M. Vitruvio trad. lib. X. cap.* 12. *pag.* 413.

(87) *Apud Fabricium T.* 2. *pag.* 591. 592. *adnot.* (*a*) Hero junior de machinis bellicis c. 23. Quemadmodum Aſcræus Cteſibius Heronis Alexandrini Magiſter in ſuis commentariis declaravit per hujuſmodi modi machinam.

(88) *Athenaus lib.* 4. *cap.* 23. *p.* 130. Hoc tamen, inquit, (*Alcidas*) muſicum inſtrumentum Hydraulis, ſive reponas inter ea quæ tenduntur fidibus, ſive inter ea quæ inflantur, inventum eſt noſtratis Alexandrini, tonſoris arte, cui Cteſibius nomen fuit, quod ab Ariſtocle libro de choris memoriæ traditum eſt, his verbis: Hydraulis an ex inſtrumentis ſit quæ animantur, an ex iis quibus adaptantur fides, ambigitur. Ariſtoxenus quidem hoc quale foret ignoravit... verùm iis quæ pulſantur, & quæ fidibus annexis ſonant, non eſt adnumerandum, ſed illis rectiùs quæ inflantur, quoniam aquæ illapſu ſpiritum accipit, fiſtulis in aquam obverſis, & aquam juvene quodam agitante, axibuſque præterea inſtrumentum pervadentibus. Sic enim fiſtulis immittitur ſpiritus, lenemque ſonum illæ reddunt. Eſt autem aræ rotundæ inſtrumentum non abſimile, repertum, ut fama eſt, à Cteſibio tonſore, qui ſæculo Ptolemæi ſecundi Evergetis tum Aſpendum incoluit, præclaraque ac honeſta vita excelluit mirum in modum, & uxorem ſuam Thaïdem, illam artem edocuit. Tryphon libro tertio De rerum appellationibus, (eſt autem id opus de tibiis & inſtrumentis muſicorum compoſitum), narrat Cteſibium machinarium de hydraulis quædam ſcriptis mandaſſe.

ſe queſto Strumento foſſe da Corda, o pur da Fiato; conchiude però non doverſi annoverare queſto Strumento tra quelli da Corda, imperciocchè dalla caduta dell' acqua riceve lo fiato, rivolte che ſiano le canne verſo dell' acqua, e queſta da qualche giovinotto agitata, ed in oltre paſſando gli aſſi pel mezzo del medeſimo Strumento. In tal foggia ſi intromette lo ſpirito, o ſia fiato nelle canne, e queſte danno un Suon dilicato. Non è diſſimile il prefato Strumento da un' ara rotonda, e fu, come diceſi, un ritrovato di Cteſibio barbiere, (o figlio di un barbiere), che viſſe ai tempi di Tolomeo ſecondo Evergete, e abitò in Aſpendo, o come vuole il Caſaubono in Aleſſandria (89). Conduſſe egli una vita preclara e oneſta; fu eccellente in modo ſingolare, e inſegnò la ſua arte alla propria moglie per nome Taide. Trifone nel ſecondo libro dei vocaboli delle coſe, ove tratta delle Tibie, e degli Strumenti Muſicali, racconta che Cteſibio laſciò ſcritto un libro delle Macchine Idrauliche (90). Da Edilo Poeta riferito da Ateneo (91) viene in un Epigramma lodato queſto Cteſibio; e ne fanno onorevole menzione, come ſi può riſcontrare nel Fabricio (92), Vitruvio, Plinio, Filone, Meurſio, Erone il giovane, Caſſiodoro, Turnebo, Franceſco Junio, ed altri.

DEMETRIO vien menzionato da Porfirio (93), il quale

---

(80) *Caſaubonus Animadverſ. in Athen. lib. IV. Cap. XXIII. p.* 195. Cteſibius enim res pneumaticas excogitavit Alexandriæ in taberna fui patris tonſoris.

(90) *Di queſto libro vedaſi quanto vien notato quì ſopra.*

(91) *Athenæus lib. XI. pag.* 371. Hedylus in Epigrammatibus cùm de Rhyto, Opere Cteſibii, machinalis ſcientiæ periti, verba facit, ait:

. . . . . .

Hunc invenit patrium cantum, aquarum divinarum illapſu.
Verùm ſapientis inventio Cteſibii hoc ſanè peperit:
Huc adoleſcentes in Arſinoes templum accedite.

(92) *Fabricius T. 2. pag.* 591. *ſeq.*

(93) *Porphyrius in Ptolem. Harmon. lib.* 1. *Cap. V. pag.* 267. Ex dictis igitur, diaſtemata, non exceſſus, ſed rationes, pro more dicit; ut & Demetrio & Panætio Mathematicis videtur. Nam pro eo quod dicendum erat Rationum ſeſquialterarum, dicit, ſeſquialterarum Diſtantiarum. Atque ex Canonicis & Pythagoriis plerique, Diaſtemata pro Rationibus dicunt. Confirmat autem, quod propoſitum eſt, & Panætius; oſtendens, quod ipſe Eratoſtenes Diaſtema uſurpat pro Ratione. Sed & Demetrius, (De rationis connexione), non acquieſcens Diodori dictis hac de re, Diaſtema, per Rationem, exponit. Sed & alii multi ex veteribus ità loquuntur. Ut Dionyſius Halicarnaſſeus, & Archytas (in tractatu de Muſica:) Ipſeque Elementarius Euclides, (in Sectione

le commentando il Cap. V. del primo libro degli Armonici di Tolomeo, nell' esporre le varie opinioni de' Greci sopra il significato del vocabolo *Diastema* riferisce come i due Matematici Demetrio, e Panezio, furono di sentimento, che il *Diastema* fosse la Proporzione, che passa fra due Suoni, l' uno Grave, e l' altro Acuto, non già l' eccesso, col quale l' uno supera l' altro; e di questo sentimento furono anche Archita, Dionisio Alicarnasseo, Eratostene, Euclide, ed altri da Porfirio riferiti. Furono poi dell' opposto sentimento gli Aristossenici, ed altri, fra' quali Porfirio nomina espressamente un certo DIODORO, il quale se sia uno dei notati con tal nome dal Fabricio, non ho saputo accertarmene. Per maggior intelligenza della indicata differenza d' opinioni, rapporto al significato di questo vocabolo *Diastema*, veggasi l' Esempio seguente:

Differenza			Differenza		
	2			2	
4	:	2	6	:	4
Proporzione dupla			Proporzione sesquialtera		
2	:	1	3	:	2

Da ciò rilevasi quale sia la diversità, che passa tra la *Proporzione*, che corre fra due Numeri, e la *Differenza*, che fra di loro ritrovasi. Rilevasi in oltre quale sia il valore del da noi sovra esposto Sistema di Aristossseno, il quale, per dimostrare gli Intervalli delle Voci, e dei Suoni, più tosto delle *Differenze* servivasi, che delle *Proporzioni*; dacchè queste, e non quelle, atte son per se stesse a dimostrare la precisa misura dei Musici Intervalli, singolarmente ordinati per serie.

DIONE di Scio Isola dell' Arcipelago al dire di Menecmo riferito da Ateneo (94), fu il primo, che cantò con la Tibia il Verso Spondeo Bachico.

ELIANO Platonico per testimonio di Porfirio (95) compose

Canonis:) pro Rationibus Diastemata, dicunt. Dicit enim Euclides, Diastema duplum componitur ex duobus maximis superparticularibus; Item, Diastemati superparticulari, nullus incidit medius proportionalis numerus.

(94) *Athenæus lib. XIV. Cap. 9. pag.* 475. Dionem Chium primum, Bacchicum spondeum tibia ceciniſſe Menæchmus ait.

(95) *Fabricius T. III. p.* 697. N. 8. *Annot.* Ælianus Platonicus, cujus hy-

poſe alcuni Commentarj ſopra il Timeo di Platone intitolati *Hypomnemata*. E ſiccome Platone nel citato Timeo trattando della Creazione dell'Anima, dice che ella non è Numero, ma bensì coſtituita ſecondo il Numero Armonico; perciò Porfirio commentando il Capo terzo del Libro primo degli Armonici di Tolomeo, riferiſce uno ſquarcio della ſuddetta Opera di Eliano. Dice queſti, che le Voci, o i Suoni fra loro ſono differenti per l'Acutezza, e la Gravità, e che la principal cagione di queſte differenze ſi è il *Moto*: o dicaſi la Voce una commozione dell'Aria, o pure, come vo-

pomnemata in Timæum Platonis laudat Porphyrius. *Ejuſd. Porph. in Harmon. Ptolem. p.* 216. Conatus eſt & Ælianus, (in ſecundo commentariorum in Timæum,) idem ſtabilire. Cujus textum tranſcribemus, qui ſic ſe habet. Voces autem inter ſe differunt acumine & gravitate. Videamus igitur, quænam ſunt, hujus differentiæ ſonorum, cauſæ principales. Omnis autem vocis cauſa principalis eſt Motus. Sive enim Vox ſit Aer percuſſus; percuſſio motus eſt: ſive (ut volunt Epicurei) percuſſum ſenſorium Auditus; (à vocibus proficiſcente ſonorum quodam in ſenſorium auditus ex quibuſdam influxibus;) etiam ſic, Motus eſt cauſa paſſionis. Diſpiciamus igitur, Quænam ſit circa motum differentia; Qualiſque motus ſit vocis hujuſmodi cauſa; & qualis, illiusmodi. Qui igitur ante nos fuerunt, Phænomenis primitus intenti, atque ex hiſce principium ſumentes, quæſitum hoc inquiſiverunt. Inventa enim eſt vocis acutæ cauſa, motus celer: graviſque, tarditas. Atque hoc ipſum conſpicere licet, per ea quæ ex hoc contigenti apparent ſenſibus Phænomena. Si quis enim duas ſumat Tibias, cavitatum latitudinibus æquales, eodem ſpiritu uſus, eadem ſpiritus vehementia eas inflaverit: exaudietur à majori (ſeu longiori) tibia, gravior ſonus; à minori (ſeu breviori) acutior. Eſtque manifeſtum, quod ſpiritu per minorem celerius tranſeunte & adjacentem aerem feriente; perque majorem, tardius aerem in longiori tibia contentum propellente proportionaliter; acutior ſonus fit per tibiam longitudine minorem, graviorque per longiorem. Fiſtulæ item hoc perſpicue monſtrant, quando ex magnitudinibus longitudine inæqualibus fiunt fiſtulæ, ſed æqualibus cavitatum latitudine: nam fiſtula longitudine minor, ſonum edit acutiſſimum; maxima graviorem; quæque ſunt intermediæ, ſonant proportionaliter. Iterumque, ſi ſumas duas tibias, longitudine æquales, ſed latitudinibus cavitatum differentes; (ut ſe habent Phrygiæ ad Græcas comparatæ:) invenies ſimiliter eam quæ ampliorem habet cavitatem, acutiorem emittere ſonum, quam quæ habet arctiorem. Videmus utique Phrygias, cavitate ſtrictiores exiſtentes, ſonos multo graviores emittere quam Græcas. Atque, in his, celeritas motus, eſt cauſa. Nam in eis quæ meatum anguſtum habent, ſpiritu difficulter tranſeunte, & meatus parvitate preſſo, tardior eſt ejus motus: in ea vero quæ cavitatem habet ampliorem, nullo exiſtente impedimento, ſpiritus tranſitio fit celerior. Atque in una tibia poteſt idem obſervari. Nam foramina ſunt pro formandis acutis gravibuſque ſonis artificia. Nam per ea quæ ſunt proxima lingulæ foramina, hoc eſt ſuperiora celerius per ea erumpente ſpiritu in exteriorem aerem, acutior fit ſonus: per ea vero quæ longius abſunt foramina, graviſſimus. Adeoque ſi acutiorem velint efficere ſonum, ſuperiora aperiunt foramina, & inferiora claudunt: ſin graviorem, contrarium faciunt.

vogliono gli Epicurei, una percuſſione fatta nel ſenſorio dell' Udito, ſempre ella conſiſte nel *Moto*. Proſeguiſce Eliano ad eſporre la cagione dell' uno, e dell' altro *Moto*; Paſſa indi a ſpiegarla negli Strumenti da Fiato, come nelle Tibie, e nelle Fiſtole; e di poi negli Strumenti da Corda, come ne' Trigoni, nelle Lire (96). Viene in oltre a dimoſtrare, come la diverſità del ſuono Grave dell' Acuto, o pure di queſto, da quello chiamaſi *Diaſtema* (97), cioè *Diſtanza*, che paſſa tra l' uno e l' altro, col diſtinguere quelli, che formano la Conſonanza, o ſia *Sinfonia*, e come queſte venghino formate. Si ſerve Eliano di un' Eſempio per

(96) *Idem loc. cit. pag.* 217. Idemque in organis Entatis (fidibus inſtructis) obſervare licet. Veteres enim organum Trigonum fecerunt ex chordis longitudine inæqualibus; omnium longiſſima quidem, quæ extima eſt: breviori vero, ei proxima; eiſque quæ interius erant, prope organi angulum poſitæ, longitudine decurtatis: æque craſſas autem faciebant chordas; non enim ſpectabant craſſitierum differentias. Unde contigit, minores (longitudine) chordas percuſſas, acutiorem efficere ſonum; longiores, graviorem. Nam in longioribus chordis, tarda eſt reſiſtentia; pariterque tardior poſt ictum reſtitutio. Indeque aer, tardius à chorda percuſſus, gravem efficit ſonum. In chordis autem brevioribus celerior fit, tum percuſſio, tum reſtitutio. Poſt vero animadverſum eſt, in chordis longitudine æqualibus, pro craſſitierum differentia, celeritatem motus fieri: In chordis utique craſſioribus, tardius fieri; in tenuioribus, citius.

(97) *Idem loc. cit.* Cum igitur motus celer, cauſa ſit, ſonum acutum efficiendi; tarduſque, gravem: Manifeſtum ſimul eſt, quod ſonus acutus, à graviori Diaſtemate quodam diſtat; differentiaque ſoni acutioris a graviori, gravioriſque ab acuto appellatur Diaſtema (Diſtantia.) Cum vero non omnis ſonus, acutus graviſque, ſimul pulſati, Conſonum efficiant: ſed ex illis aliqui alterum habeant prevalentem; adeo ut auditus percipiat miſturam non conſonam, conſonamque: Nobis itaque hæc acutioris à graviori diſtantia vocatur Diaſtema (diſtantia.) Atque ſic definitur Diaſtema duorum diſſimilium ſonorum in acumine & gravitate Differentia. Non autem quod Diaſtema, univerſim ſit conſonum. Quod ſi conſonum ſit, illud etiam Diaſtema continet: Si vero ſit Diaſtema, non protinus & Conſonum erit. Symphonia vero (ſeu Conſonantia) eſt duorum ſonorum, acumine & gravitate differentium, in idem coincidentia & commiſtio. Oportet enim ſonos, ſimul pulſatos unam quandam aliam efficere ſpeciem, ſoni, diverſi ab ipſis ſonis ex quibus ea fit conſonantia. Ut, ſi quis velit Oenomeli (mulſum) conficere, aſſumens aliquantum mellis vinique aliquantum; Quando ita fiat miſtio, ut neque vinum prædominetur, neque mel, ſed proportione quadam fiat miſtura; ſit tertium miſtum, quod neque vinum ſit neque mel: ſic, quando ſonus acutus & gravis, ſimul pulſati, unum aliquod auditui miſtum exhibent, non alterutrius ſonorum poteſtatem ſui propriam oſtentantis; ſed tertium imprimit auditui præter illum gravem acutumque ſonum: tunc appellatur ſymphonum (Conſonum:) ſi vero auditus perceptionem magis faciat aut gravis, aut acuti; Aſymphonum (non conſonum) eſt hocce diaſtema: Atque hæc quidem ſecundum Ælianum.

per ſpiegare la Conſonanza. Fa d' uopo, dice egli, che eccitati nell' iſteſſo tempo due Suoni l' uno Grave, e l' altro Acuto venga a formarſi una terza impreſſione nell' Udito diverſa dall' uno e dall' altro. In quell' iſteſſo modo, che ſe uno prendeſſe una porzione di vino, e un' altra di mele, e che una non foſſe maggiore dell' altra, ma foſſero in uguale proporzione ambedue, e aſſieme le meſcolaſſe, ne verrebbe a fare un terzo, che partecipa dell' una, e dell' altra porzione, così la Conſonanza viene a formarſi da' Suoni, i quali contemporaneamente eccitati vengono a produrre un terzo Suono grato all' Udito.

E quì mi cade in acconcio il dimoſtrare, come il preſente Autore tratta della Muſica con metodo diverſo da quello praticato da quaſi tutti i Greci, la maggior parte de' quali non ſi applicò, che a dimoſtrare la differenza o diſtanza, che corre fra due Suoni, l' uno Grave, e l' altro Acuto, collo ſtabilire le loro Proporzioni, e differenze coi Numeri. Tratta Eliano della Muſica ricercando in qual modo per mezzo del Moto ſi ecciti il Suono; come venga prodotto dal Corpo Sonoro; come, propagandoſi per l' Aria, pervenga all' organo dell' Udito, e quale impreſſione in eſſo faccia, onde naſce la differenza dei Suoni Gravi dagli Acuti; fa conoſcere la proprietà, e la diverſità, che corre fra i Suoni Conſoni, e i Diſſoni. Che però rilevaſi, che Eliano, ſenza ricorrere alla Matematica ſpiega i Fenomeni della Muſica per mezzo della Fiſica. Tra i pochi Autori, che ſcarſamente hanno ſpiegata la Muſica Fiſicamente, d' alcuni de' quali quì ſopra di paſſaggio ſi è fatta menzione, è da notarſi un piccolo Trattato di Ariſtotele, il di cui titolo è il ſeguente: *Dell' Oggetto dell' Udito, e delle coſe ad eſſo ſpettanti*. Ci fu conſervato queſto Trattato da Porfirio, tradotto dal Greco nel Latino da Antonio Gogavino, ſtampato nel 1562. aſſieme con le Opere di Muſica di Ariſtoſſeno, e di Tolomeo già di ſopra accennate. In queſto Compendio tratta Ariſtotele del come ſi formi la Voce degli Uomini, e degli Animali; e come il Suono degli Strumenti da Fiato, e da Corda ſi ecciti, ed eſpone le diverſe qualità delle Voci, e dei Suoni. Era alquanto riſtretta la Fiſica dei Greci, onde

non

non potevano innoltrarſi a ſpiegare tutti i Fenomeni della Voce, del Suono, e dell' Udito, impreſa riſerbata a' Fiſici de' noſtri tempi. Ciò non oſtante ſebbene col mezzo della Fiſica ſiamo giunti a ſpiegare con molta convenevolezza tutti i Fenomeni della Voce, e del Suono, egli è però altresì evidente, che eſſendo ad errore ſoggetto il ſenſo dell' Udito, fà duopo ſervirſi del Numero, per poter fiſſare la preciſa diſtanza, che paſſa fra un Suono, e l' altro (98). In fatti Guido Aretino nel ſuo Micrologo (99), affinchè i principianti, nell' eſercitarſi da ſe ſoli nel Canto, poteſſero aſſicurarſi di una perfetta Intonazione, dacchè in que' tempi, non erano introdotti gli Strumenti per accompagnar il Can-

(98) *Ariſtoxeni Harmonic. lib. II. pag.* 32. Omnino itaque ſciendum, conſiderare nos omnem cantum, quomodocunque vox, & cum intenditur, & cum remittitur, nata eſt intervalla ponere. Naturali enim motu nos vocem moveri dicimus, nec utcunque intervalla collocare. quorum demonſtrationes iis, quæ apparent, conſentientes adferre tentamus. non ſicut illi, qui ante nos fuere: quorum alii nihil ad rem pertinentia proferunt, dum ſenſum, tanquam minime accuratum, devitant; cauſas verò quaſdam, ex ratione depromtas, texunt; dicentes, in numerorum quibuſdam proportionibus, ſecundum quas & acutum & grave fiat, celeritates inter ſe mutuo ſpectari; orationem certe iis, quæ apparent, quam maxime contrariam. Alii verò, quælibet ſine cauſa & demonſtratione recipiunt, cum nec ipſa apparentia, bene enumerarint. At verò nos, cum principia capere conamur, quorum nulla non peritis Muſices appareant; tum, quæ ex iis contingunt, demonſtrare. Eſt autem nobis in totum contemplatio de omni cantu muſico, qui voce fiat & inſtrumentis. Atque ad duo refertur iſta tractatio; ad auditum, & ad intellectum. Auditu enim intervallorum magnitudines judicamus: intellectu verò horum contemplamur poteſtates. Aſſueſcere igitur oportet, ſingula accuratè judicare. *Meibomius in hunc loc. pag.* 101. Pythagoricos notat, qui omnia quæ in Muſicis ſunt, numerorum rationibus definiebant primis ac ſempliciſſimis: cujuſmodi ſunt primum rationes multiplices, deinde ſuperparticulares. Quæcunque, etiam auribus alias conſona, intervalla illis rationum generibus non continebantur, rejiciebant. Neque enim alia de cauſſa diapaſon & diateſſaron in conſonantiarum numerum recipere noluerunt, quam quod ratione duplaſuperbipartientetertias illa contineatur. Hanc certe nimiam ſuperſtitionem magna cum ratione, ſed ferme nimia cum libertate Ariſtoxenus reprehendit. Rationi in rebus, quæ ſenſum judicem ferre debent, limites ſunt figendi; ſed non minus ſenſui, qui errori maxime eſt obnoxius, in rebus quæ ratione nituntur. Hinc illæ contentiones inter Pythagoricos & Ariſtoxenios, qui ſectatores ſuos magno numero ſinguli habebant, majore tamen Ariſtoxenii, ſi Hiſtoriam & Scriptores Muſicos inſpiciamus.

(99) *Guido Aretinus Micrologus MSS. ex Cod. Laurent. n.* 48. *Plut.* 29. Igitur qui noſtram diſciplinam petit aliquantos cantus noſtris notis deſcriptos abdiſcat in monocordi uſu manum exerceat. has regulas ſepe meditetur donec vi & natura vocum cognita ignotos & notos cantus ſuaviter canat. Sed quia voces que hujus artis prima ſunt fundamenta in Monocordo melius intuetur quomodo eas ibidem ars imitata naturam diviſit vel diſcernit,

to, lor consigliò servirsi del Monocordo, nel quale essendo divisa la Corda secondo le Proporzioni di ciascun Suono o Voce, veniamo ad assicurarci, che inerendo ai Suoni di tal Monocordo, intoneremo perfettamente ogni qualunque Voce. Da tutto ciò rilevasi, che la Fisica illumina, e persuade l' Intelletto, e le Proporzioni assicurano, e diffendono da qualunque diffetto, ed errore il senso. Perciò non dobbiamo meravigliarsi, se quasi tutti i Greci si presero grande premura per istabilire le Proporzioni degli Intervalli, poco curando di spiegare fisicamente le qualità della Voce, del Suono, e dell' Udito. Tanto più che pretendevano essi di spiegare la natura di tutte le cose create tanto celesti che terrestri, e principalmente la Creazione dell' Anima; e però tutto lo Studio posero nello stabilire le Proporzioni da esso lor riputate unico mezzo per determinare la diversità dei *Generi*, e delle *Specie*.

ERMIPPIO vien nominato da Porfirio fra uno dei quattro Settatori di Musica posteriori ad Aristosseno (100).

EVAGE nativo d' un Isola vicina a Trezena chiamata Hydrea (101), abbenchè poco perito nelle lettere, pure a gran ventura si aquistò il nome di Poeta Comico. Di lui scrisse Dionisio minore nella Storia della Musica (102), della quale si è fatta menzione quì sopra.

EUBULIDE, ed IPPASO (103) vengonono unitamente nominati da Boezio, il quale ci espone la loro opinione intorno all' ordine, che tener devono le Consonanze. L' istesso Boezio ci ha dimostrato l' ordine diverso stabilito da Nicomaco (104). Dai due seguenti Esempi rilevasi, in che

(100) *Porphyrius in Ptolemæi Harmonica pag.* 189.

(101) *Fabricius T.* 1. *pag.* 759. Evages Hydreates. Steph. Byz., in Ὑδρέα. Conradus Gesnerus Onomasticon *pag. mihi* 188. Hydrea, Ὑδρέα, Insula juxta Trœzetem.

(102) *Ger. Jo: Vossius de Poetis Græcis incertæ ætatis T.* 3. *pag.* 226. Evages literarum parum gnarus, sed ingenii felicitate nomen Poetæ assecutus. De quo Dionysius in Historia Musica scripsit.

(103) *Boetius Musica lib. II. Cap. XVIII.* Sed Eubulides atque Hippasus alium consonantiarum ordinem ponunt... secundum hos quoque hic ordo est. Diapason, diapente, diapason ac diapente, diatessaron, bisdiapason. *Di questo Ippaso vedi quanto si è scritto qui sopra alla pag.* 287.

(104) *Idem loc. cit. Cap. XVII.* De Consonantiarum modo secundum Nicoma-

che consista la diversità delle opinioni dei nominati Autori

Ordine delle Consonanze stabilito da Eubulide, e Ippaso.

Prima Consonanza	Seconda.	Terza.	Quarta.	Quinta.
Ottava	Quinta	Duodecima	Quarta	Decimaquinta
2/1	3/2	3/1	4/3	4/1

Ordine delle Consonanze stabilito da Nicomaco.

Prima Consonanza	Seconda.	Terza.	Quarta.	Quinta.
Ottava	Duodecima	Bisdiapason	Quinta	Quarta
2/1	3/1	4/1	3/2	4/3

EUDEMO. Di questo Autore vengono citati da Porfirio (105) alcuni libri di Aritmetica, nel primo de' quali, parlando de' Pittagorici, lasciò scritto, che le Ragioni o Proporzioni delle tre prime Consonanze, che sono la Quarta, la Quinta, e l' Ottava ritrovansi ne' primi numeri, che formano il numero nove. Diffatti 2. 3. 4. uniti assieme fanno la somma di 9.; altronde 4 : 3. è la Proporzione della Quarta, 3 : 2. la Proporzione della Quinta, e 4 : 2. dell' Ottava.

EUDOSSIO, a cui Porfirio indirizzò il suo Commentario sopra l' Armonica di Tolomeo (106), non v' ha dubbio, che fosse intelligente di Musica; in fatti Porfirio nel fine della Prefazione dice, che mette sotto gli occhi di Eu-

chum... hic Consonantiarum est ordo, ut sit prima diapason, secunda diapason & diapente, tertia bisdiapason, quarta diapente, quinta diatessaron.

(105) *Porphyrius Comment. in Ptolem. Harmon. pag.* 288. Quod autem à fundanis numeris, ea quæ Consonantias spectant, demonstrabant; ostendit Eudemus (in primo Aritmeticæ tractationis) dicens, (de Pythagoriis,) hæc verbatim: Adhuc autem, trium Consonantiarum rationes, (ipsius Diatessaron, & Diapente, & Diapason,) quod contingit, est in primis novenis; (Nam 2, 3, 4, sunt novem.)

(106) *Porphyrius loc. cit. pag.* 189. Cum multæ sint in Musica (de Harmonico concentu) sectæ (O Eudoxie;)

doſſio il ſuo Commentario, affinchè gliene dia il ſuo giudizio (107).

Fa menzione Teone Smirneo di EUDOSSO figlio di Eſchine di Cnido, che ſtudiò ſotto la direzione di Archita Pittagorico, di Filiſtione medico, e di Platone, ſi reſe celebre non tanto nell' Aſtrologia, che nella Geometria, nella Medicina, e nella Legge. Fiorì circa l' Olimpiade CIII. (108). Scrive per tanto Teone parlando del Suono (109), qualmente Eudoſſo, e Archita penſarono, che la Ragione delle Conſonanze ſi prendeſſe dai Numeri, e che le Proporzioni riſultaſſero dalla qualità dei Moti, eſſendo proprietà del moto veloce, il produrre i Suoni acuti, atteſochè continuamente, e pronto penetra, e agita l' Aria; al contrario proprietà è del moto tardo il produrre i Suoni gravi, perchè più lento.

EUFRANORE. Di queſto autore ſcrive Ateneo (110), che fra i molti ſeguaci di Pittagora, che eſercitarono l' arte del Suono della Tibia, ſi diſtinſe Eufranore, il quale laſciò ſcritto un libro delle Tibie, ed un altro dei Suonatori di Tibia. Secondo Fabricio (111) ne fanno menzione, oltre Ateneo, Ariſtoſſeno, e Jamblico.

FEDONE Cantore ci viene deſcritto da Edilo in un' Epigramma riferito da Ateneo (112) qual ſolenne ghiottone.

FIL-

(107) *Idem loc. cit. pag.* 191. Atque hæc ſunt quæ prefari mihi fuit neceſſarium. Cumque tibi judicandum permiſerim hanc meam explicationem. *&c.*

(108) *Fabricius T.* 2. *pag.* 85. Eudoxus Æſchinis F. Cnidius, Archytæ Pythagorei, Philiſtionis Medici ac Platonis auditor, Aſtrologus non minus inſignis quam Geometra, Medicus & legislator inclytus fuit, circa Olympiad. CIII.

(109) *Theon Smyrnæus Mathematica Cap.* 13. *pag.* 94. Eudoxus vero, & Archytas rationem conſonantiarum numeris comprehendi putarunt, etiamque agnoverunt ipſarum proportiones motibus contineri, velocemque motum acutum eſſe, quippe qui jugiter feriat, citiuſque aërem penetret, ac pugnat, tardum vero gravem, quia ſegnior eſt.

(110) *Athenæus lib. IV. pag.* 138. Multi quoque Pythagorici hanc artem (*Tibiarum*) exercuerunt, ut Euphranor, qui de tibiis librum conſcriptum reliquit, *&c. Idem lib. XIV. pag.* 472.... de tibicinibus librum edidit, & Euphranoris, Triphon libro ſecundo De appellationibus inquit, *&c.*

(111) *Fabricius T.* 1. *pag.* 503. Euphranor... Meminit & Ariſtoxenus, & Athenæus, *&c. Idem. pag.* 521. Temnonides & Euphranor juniores Pythagorici allegantur à Jamblico in Nicomachi Arithmet. pag. 163.

(112) *Athenæus lib.* 8. *pag.* 257. Hedylus in Epigrammatibus obſoniorum avidos recenſens Phædonis cujuſdam ſic meminit:

Phædon cantor Phycia laudat, & lactes:
Eſt enim obſoniorum avidus. *&c.*

FILLI Muſico nativo di Delo, compoſe un libro ſopra i Sonatori di Tibia, e alcuni altri ſopra la Muſica al riferire di Ateneo (113), nel ſecondo de' quali pretende che i due Strumenti da Corda l' uno chiamato *Magade*, e l' altro *Pectide* ſieno differenti fra di loro.

FILOSSENO figlio di Euletide nacque in Cerigo (*lat. Cythera*) Iſola dell' Arcipelago. Ei fu un ſolenne ghiottone, ma fu altresì Poeta Lirico, e ſcriſſe ventiquattro Ditirambi. Saccheggiati gli abitanti di Cerigo dai Lacedemoni, fu comprato Filoſſeno da un certo Ageſilo, dal quale fu educato, e chiamato Formica. Dopo la morte di Ageſilo fu dal Poeta Lirico Melanipide comperato, e dal medeſimo ancora ammaeſtrato. Scriſſe Filoſſeno in verſi lirici la Genealogia della gente di Eaco (114). Come Poeta ſuperiore di merito a tutti gli altri, venne commendato da Antifane (115). In primo luogo usò vocaboli comuni e privati; di poi i di lui Verſi furono rettamente temperati con mutazioni di figure, e con varietà di colori; coſicchè potè chiamarſi un Dio fra mortali, e veramente perito di Muſica. Quanto venne lodato Filoſſeno dal Poeta Antifane, altrettanto venne biaſimato da Plutarco, e tacciato qual corruttore

(113) *Athenaus lib. XIV. pag.* 472.... & Phillidis Delii, qui etiam de Tibicinibus librum edidit, *& pag.* 473. Phillis Delius libro ſecundo De Muſica, Magadin à Pectide diſtare ſic ait: Phœnices, Pectides, Magadides, Sambucæ, Jambi, Clepſiambi, Scindapſi, Enneachorda.

(114) *Svidas pag. mihi* 987. Philoxenus Euletidæ filius, Cytherius, lyricus, ſcripſit Dithyrambos vigintiquatuor: obiit Epheſi. Direptis Citheris à Lacedæmoniis, emptus eſt ab Ageſylo quodam, ab illoque educatus: & Myrmex, ideſt formica dictus. Poſt obitum autem Ageſyli, eruditus eſt a Melanippide lyrico emptus. Calliſtratus eum ait Heracleæ Ponticæ natum. ſcripſit carmine lyrico genealogiam Aeacidarum. *Ælianus Var. Hiſt. lib. X. Cap. IX.* Philoxenus guloſus erat, & ventri ſerviebat. *Jo: Scheffærus in hoc loc.* Fuit hic... ita gulæ deditus, ut gruis collum ſibi optarit, quo longiorem voluptatem perſentiſceret. *Perizonius in ead. loc.* Philoxenus cum Helluones, tum Poetas, confudiſſe videntur Veteres ipſi. *Vedanſi in eſſo Perizonio eſſer ſtati varj col nome di Filoſſeno, i quali vengono da eſſo deſcritti.*

(115) *Athenaus lib. XIV. pag.* 479. Hæc Cytherius Philoxenus quem in Tritagoniſte ſic commendat Antiphanes.

Poetas omnes longe antecellit
Philoxenus: primum enim vocabulis
Ubique communibus & privatis utitur.
Deinde verſus ejus figurarum mutationibus, & coloribus
Quàm rectè ſunt temperati? inter mortales deus
Ille fuit, vere peritus muſices.

tore della Muſica ſemplice, e maeſtoſa degli Antichi; dice Egli (116): *Creſo, Timoteo, & Filoſſeno, & gli altri che ſeguirono dopo loro, furono alquanto più arditi, & bramoſi di novità, & uſarono quella maniera, che oggidì Filantropa, & Thematica è nominata. Perchè gli antichi non ſi valevano della frequentia delle corde nella Muſica, ma della ſimplicità, & della gravità.* Soggiunge inoltre Plutarco (117): *Anco Ariſtofane Comico fa mentione di Filoſſeno, il quale introduſſe nei Chori circolari le Canzoni. Nella iſteſſa guiſa fecero alcuni altri ſcrittori di comedie, manifeſtando le ſciocchezze di coloro, che guaſtarono la Muſica. Hor quanta forza ella habbia a tenere diritta nei buoni ammaeſtramenti & nelle lettere & a diſtornare la gioventù, Ariſtoſſeno il dichiara. Narra egli che TELESIA Tebano, il quale fu al ſuo tempo, giovane allevato nella Muſica perfetta, imparò non ſolamente le poeſie, & le canzoni di altri poeti illuſtri, ma etiandio di Pindaro, di Dioniſio Thebano, di Lampre, di Pratina, & d' altri, che nei verſi Lirici furono di gran fama; & che oltre di queſto ſuonò di flauto per eccellenza, & nell' altre parti di tutta l' arte riuſcì felicemente. Nientedimanco mutandoſi egli di età ſi laſciò di maniera ingannare dalla Muſica uſata in ſcena, & varia, che ſprezzate le coſe, dentro le quali era ſtato allevato, & nutrito, ſi poſe dietro i verſi di Filoſſeno, & Timoteo, & fra loro principalmente a quelli, che per la varietà loro, & per la novità avanzaſſero gli altri: Et dapoi eſſendoſi poſto a comporre verſi Lirici, & tentando nella maniera d' imitare così Filoſſeno, come Pindaro, non fu poſſibile, che gli arrivaſſe Filoſſeno. Cagione della qual coſa altro non fu, che i buoni fondamenti, ſopra i quali s' era allevato. Onde ſe alcuno vuole porſi ad imparare Muſica giudiciosamente, & come ſi deve, ſeguiti la maniera antica, & cerchi di adornarla con altre ſcienze, & accompagni ſeco la maeſtra filoſofia, la quale può fare giudicio di quello, che conviene alla Muſica, & le torna di giovamento.* Fu ſequeſtrato Filoſſeno in Sicilia dal Tiranno Dioniſio in una ſpelonca o cava di pietre, perchè non volle approvare una di lui Tragedia

(116) *Plutarco della Muſica traduz. di Marc' Antonio Gandini P. 2. p.* 139.
(117) *Loc. cit. pag.* 143.

gedia (118). In tempo di queſta ſua rilegazione compoſe una celebre Commedia intitolata Ciclope amante di Galatea, nella qual favola inteſe di ſchernire il Tiranno, e a diſpetto delle ſue calamità non tralaſciò Filoſſeno di eſercitarſi nella Muſica (119). In fine morì in Efeſo. Scriſſero in lode di queſto Poeta uomini di gran pregio (120).

FRINIDE annoverato da Ferecrate fra i corruttori della Muſica antica, come quì ſopra ſi è notato alla pag. 137. 138., viene ripreſo, perchè eccitò gran turbine in eſſa, rivolgendola ſottoſſopra in modo che venne a diſperderla totalmente, col promovere dodici Armonìe in cinque corde; ciò non oſtante potè in qualchè modo tollerarſi, perchè in fine correſſe il ſuo errore (121).

Da Eliano ſi fa menzione di una celebre Sonatrice di Cetra per nome GLAUCE di ſtraordinaria bellezza, favorita del Re Tolomeo Filadelfo, ed amata non ſolamente dagli Uomini, ma per fin dalle Beſtie, raccontandoſi, che di lei era innamorato un Ariete; altri dicono un Cane, ed altri un Oca (122).

GLAU-

---

(118) *Plutarchus de fortuna Alexandri pag. mihi* 270.... Dionyſius, qui Philoxenum poetam in lapicidinas iniecit, quod ſcriptam a tyranno tragœdiam corrigere juſſus, ab initio totam uſque ad coronam deleverat.

(119) *Ælianus Var. Hiſt. lib. XII. Cap.* 44. Pulcherrima autem earum, quæ iſtic erant, ſpelunca Philoxeni poëtę cognomentum habebat, in qua quum verſaretur, Cyclopem, (ut ferunt) ſuorum poëmatum præſtantiſſimum, elaboravit, parvi pendens illud à Dionyſio irrogatum ſupplicium & condemnationem, verum etiam in ipſa illa calamitate muſicam artem exercens Philoxenus. *Perizonius in hunc locum.* Fabula Cyclopis agebat de Eo amante Galateam, & pſallente, ſed iſto nomine deſignabat tacite Dionyſium ipſum.

(120) *Idem Perizonius in Cap. IX. lib. X. Var. Hiſt. Æliani.*

(121) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 332.

Phrynis peculiarem immitens turbinem
Flectendo me, & verſando totam perdidit (*Muſicam*)
In quique chordis bis ſex harmonias habens.
Sed iſte vir potuit adhuc tolerarier:
Peccata nanque correxit rurſum ſua.

(122) *Ælianus Var. Hiſtor. lib. IX. cap.* 39. Glauces citharœdę amore captum alii ferunt canem, alii arietem, alii anſerem. *Perizonius in hunc loc.* Celeberrima fuit hæc citharistria apud Regem, Ptolemæum Philadelphum. *Ælianus de Natura Animal. lib. I. Cap. 6.* Glaucam citharœdam a cane amatam fuiſſe audio, alii dicunt non a cane, ſed ariete; alii ab anſere. *Idem lib. 8. cap. XI.* Quod ſi Glaucæ citharistriae amore incenſus & Ptolemæi Philadelphi rivalis & aries. *Plinius Hiſt. Natur. lib. X. Cap. 22. Plutarchus de ſolertia animal. pag. mihi* 359. *& de Pythia oraculis.*

GLAUCO di Regio in Calabria vien annoverato fra gli Scrittori di Muſica da Plutarco (123), e da Fabricio (124), ſenza però che nè l' uno, nè l' altro ſaper ci faccia in qual ſorta di Muſica foſſe eſercitato. Vedaſi ciò, che ſi è ſcritto nel ſecondo Tomo della preſente Storia pag. 121. 122. parlando di Talete di Creta.

GNESIPPO, e CLEOMENE, de' quali appreſſo Ateneo (125) fa menzione Chionide Poeta in una Commedia ad eſſo attribuita, intitolata: *Mendici*, e con poeſia ſcherzevole li deride. Così pure l' autore della Commedia intitolata: *Eilotarum*, e il poeta Cratino nella Commedia intitolata: *Molles*, mettono in burla tanto Gneſippo, che Cleomene, perchè col Trigono, e colla Sambuca componevano Cantilene, mercè le quali i drudi a sè traevano le femmine.

IADE ſcriſſe un libro di Muſica, e viene fra i perduti ſcrittori di Muſica annoverato da Fabricio (126), e dal Voſſio (127), ſulla teſtimonianza di Didimo citato da Priſcia-

---

(123) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 329.... Nam Glaucus poſt Archilochum fuiſſe Taletam affirmans, imitatum eum odas Archilochi fatetur, prolixius tamen extendiſſe, & Maronem ac Cretenſem rythmum odarum poeſi inſerviſſe.

(124) *Fabricius T. 2. pag.* 270. De Muſicis ſcripſerunt olim... tum Glaucus Rheginus Italus, laudatus Plutarcho.

(125) *Athenaus lib. XIV. Cap. 9. p.* 475. Autor Mendicorum, quos Chionidæ adſcribunt, Gneſippi cujuſdam meminit hilari muſa ludicra ſcribentis his verbis.

Hæc per Jovem non Gneſippus, non Cleomenes
Diebus novem edulcaverint.
Eliotarum autor, inquit.
Steſichori, Alcmanis, Simonidiſque priſcos
Modos cantantem audire licet Gneſippum.
Adulteris nocturnas ille cantiones eſt commentatus, quibus evocent fœminas, trigono & ſambuca ludens. Cratinus in Mollibus.
Amatorem quis me vidit o Gneſippe?
Ira ego vehementiore commotus nihil ſtultius arbitror, nihil vanius.

(126) *Fabricius T. 2. pag.* 267. Inter Scriptores deperditos de Muſica. Jades Ἰάδης περὶ μουσικῆς Didimus apud Priſcianum de ponderibus p. 1350.

(127) *Voſſius de Natura Artium lib. III. Cap.* 58. §. 10. Jades quoque hoc argumentum tractavit; ut cognoſcere eſt ex Priſciano de Ponderibus. Ubi Didymi eſt nobile fragmentum, in quo citatur Ἰάδης ἐν Τῷ περὶ Μουσικῆς (Jades libro de Muſica). Sic duo Eliæ, Vinetus, & Putſchius, ex ſui MSS. ediderunt. Nempe ab Ἰὰς formatum Ἰάδης: ut nihil cauſſæ ſit, cur quis Diades malit. Præſertim quando & Jades ſtatuarius Plinio memoratur in quarto Hiſtoriæ Naturalis.

ſciano, e lo confermano Elia Vineto, ed Elia Putſchio con l' autorità di alcuni MSS. preſſo loro eſiſtenti.

JAMBLICO nacque in Calcide di Soria, e fiorì ai tempi di Coſtantino Magno. Ebbe per maeſtri prima Anatolio, e di poi Porfirio (128). Oltre le molte Opere di diverſo genere di Jamblico, aſſeriſce egli ſteſſo nella Vita di Pittagora (129), che diſponevaſi a comporre un libro intitolato: *Inſtituzioni di Muſica ſecondo la mente dei Pittagorici*. Dal Kuſtero, e dal Fabricio viene queſto libro (130) collocato fra le opere di Jamblico perdute.

IBICO, uno dei nove celebri Poeti Lirici, nacque in Meſſina di Padre nativo di Regio in Calabria (131). Fu anteriore a Simonide, e contemporaneo di Anacreonte; abitò in Samo ai tempi di Policrate (132). Per teſtimonio di Neante Ciziceno riferito da Ateneo (133) fu inventore dell' Inſtrumento chiamato *Sambuca*, il quale Inſtrumento viene deſcritto di forma triangolare compoſto di quattro Corde diverſe in lunghezza, e groſſezza, e rendente un Suono acuto (134). Vuole Euforione, che foſſe in uſo la

(128) *Fabricius T. 4. pag. 282.* De Jamblico Chalcidenſi... Patria ei fuit Chalcis, Cœles Syriæ civitas... hunc enim Conſtantini M. ætate claruiſſe haud dubium eſt. Præceptor ei Anatolius primum, deinde Porphyrius.

(129) *Jamblichus de Vita Pythagora. Cap. XXVI.* Quod autem chromaticum genus & harmonicum attinet, illa itidem ex diatonico liquidiora reddidit; ut aliquando cum de Muſica tractaturi ſumus, demonſtrare licebit. *Ludolphus Kuſterus in hunc loc.* Opus hoc Jamblichi de Muſica hodie non amplius extat. Meminit autem idem, Jamblicus in Nicomachi Introduct. Arithmeti. p. 171.

(130) *Fabricius loc. cit. pag. 292.* Scripta Jamblichi deperdita... Εἰσαγωγὴ Μουσικὴ, ſive περὶ Μουσικῆς τῶν πρὸ πυθαγορείοις, liber octavus, Inſtitutiones Muſicæ ad mentem Pythagoreorum. Vita Pythag. Sectio 120. & ad Nichomachi Arithmeticam p. 73. 77. 172. 176.

(131) *Fabricius T. 14. pag. 25.* Ibycus Poeta Lyricus unus è novem vatibus Lyricis præclaris, Meſſanæ natus eſt Rhegino ex patre. Hic primus Sambucam Inſtrumentum Calabrorum invenit, multaque compoſuit Lyrico metro.

(132) *Idem T. 1. pag. 583.* Ibycus Rheginus Simonide antiquior, æqualis Anacreontis, in Samo verſatus eſt temporibus Polycratis... Invenit præterea Ibycus inſtrumentum Muſicum σαμβύκην teſte Athenæo lib. IV.

(133) *Athenæus lib. 4. pag. mihi 131....* & iterum alterum quod Sambucam lyrophœnicem appellant. Hujus inſtrumenti Neanthes Cyzicenus libro primo De horis, inventorem fuiſſe Ibycum Rheginum affirmat.

(134) *Idem lib. XIV. pag. 472.* Poſt hæc de Sambuca cum incidiſſet quæſtio, acutum eſſe Maſurius dixit ejus ſonum, Euphorionemque ſcriptorem verſuum heroicorum, in libro de Iſthmiis, ejus feciſſe mentionem, nempe quatuor fidibus tenſum Inſtrumentum illud, uſitatum eſſe Parthis, & Troglodytis, hocque proditum à Pythagora, libro De Mari rubro.

Sambuca appreſſo i Parti, e i Troglotidi; aſſeriſce pur anche Caſaubono (135), che di codeſto Strumento facevan uſo gli antichi popoli d' Oriente, e che quindi poſcia paſsò ai Greci. Finì i ſuoi giorni Ibico con una morte atroce (136), imperocchè viaggiando per la Calabria in una ſelva, cadde nelle mani dei Ladroni, e preſagendo di dover per le man di coſtor reſtar ucciſo, vide frattanto paſſargli ſopra volando alquante Grù, alle quali rivolto lor diſſe: Voi almeno ſarete teſtimonj della mia morte; ma deriſo dai Ladroni, fu tolto di vita. Ritrovandoſi di poi al Teatro gli uccifori, e di novo paſſando alquante Grù, vi fu fra gli ſpettatori chi diſſe; ecco le Grù di Ibico; lo che inteſoſi da non sò chi, e ſoſpettandoſi dell' accaduto, (ſtantecchè eraſi già divulgata la voce del commeſſo omicidio) fu la coſa a' Giudici deferita, da' quali fattiſi i Ladroni catturare, poſcia a diligente eſame ſottopoſti, convinti e confeſſi furon fatti tantoſto appiccare. Di quì venne il proverbio appreſſo i Greci, e Latini Giureconſulti, le Grue di Ibico, ch' è quanto a dire, coſa certa e con certi indizj manifeſta.

JERACE d' Antiochia Sonatore di Tibia nei Teatri, e nelle Scene. Poſſidonio d' Apamia Città della Soria, il quale di poi volle chiamarſi di Rodi, ſcriſſe nel quarto libro delle Iſtorie, che Jerace d' Antiochia prima Sonatore di Tibia ne' Teatri, di poi ſervì il Re d' Egitto Tolomeo ſettimo, per cognome Evergete, in qualità d' adulatore; poſcia il di lui ſucceſſore Tolomeo Filometore, da cui finalmente fu ucciſo (137). IPPO-

(135) *Caſaubonus in Cap. VIII. lib. XIV. Athenæi pag.* 571. Certum eſt, vetuſtiſſimos Orientis populos eo Organo (*id. Sambuca*) eſſe uſos, inde tranſiit poſtea ad Græcos & res & nomen.

(136) *Fabricius T.* 14. *p.* 25. Cumque per Calabriam iter faceret (*Ibycus*), in ſylva quadam in latrones incidit, a quibus cum ſe omnino ſentiret interficiendum, gruibus forte volantibus ad eas dixit: vos ſaltem mortis meæ teſtes eritis, quem illi deridentes interfecere. Sed præſagium fides ſecuta. Nam cum latrones in theatro quodam ad ſpectandum ſederent, atque grues caſu illuc tranſirent, alter alteri dixere: ecce grues Ibyci. Quod cum quidam audiviſſent, id quod erat ſuſpicantes, (nam vulgata fuerat homicidii fama) retulere civitatis Rectoribus, quorum mandato latrones capti ac diligenter examinati facinus confeſſi ac mox ſuſpendio enecti ſunt. Hinc proverbium ortum apud Græcos Latinoſque Jureconſultos, Grues Ibyci, hoc eſt certa certiſque judiciis manifeſta.

(137) *Athenæus lib. VI. pag.* 189. Poſſidonius Apamenſis, qui poſtea ſe Rhodium appellavit, libro quarto hiſtoriarum ſcribit, Hieracem Antiochenum,

IPPOMACO Sonator di Tibia al riferire di Eliano (138) aveva uno ſcolaro, il quale errando nel ſonare, e ciò nonoſtante eſſendo lodato dagli aſcoltanti, fu dal maeſtro battuto con una bacchetta, dicendogli: malamente ſonaſti la Tibia, perciocchè altrimenti non ti avrebbero lodato. Giacomo Perizonio (139), commentando queſto luogo, dice; l' autore ſignifica, che il maeſtro rimproverò il ſuo ſcolaro, come ſe aveſſe operato male, per queſta ſola ragione, perchè dal popolo, ſolito per lo più a giudicare falſamente, foſſe lodato.

ISTIEO Colofonio ci viene deſcritto da Nicomaco Geraſeno (140), come quegli che aggiunſe alle nove Corde del ſiſtema antico la decima; e Boezio (141) preciſamente dice, che foſſe aggiunta tal Corda verſo il Grave, onde da quanto eſpone il citato Boezio, viene a formarſi la ſeguente ſerie.

	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.
C	D	E	F	G	a	♮	c	d	e
10.	9.	8.	7.	6.	5.	4.	3.	2.	1.
Paripate hypaton.	*Hyper hypaton.*	*Hypate.*	*Paripate.*	*Lichanos.*	*MESE.*	*Parameſe.*	*Trite.*	*Paranete.*	*Nete.*

qui antea Lyſiodis tibia ſuccinebat, aſſentatorem poſt fuiſſe Ptolemæi regis Ægyptiorum ſeptimi, Evergetis cognomine, arte illa palpandi egregium, quamplurimum apud eum regem potuit, deinde apud ejus ſucceſſorem Philometorem, à quo tandem eſt interfectus. *Dalechampius in verbo Lyſiodis.* Scenicis & theatralibus muſicis.

(138) *Ælianus lib. XIV. Cap.* 8. *pag.* 941. Hippomachus tibicen, quum diſcipulus ejus tibia canens aberraret ab arte inter canendum, & nihilominus laudaretur ab auditoribus, percuſſit eum virgâ, & dixit: Perperam cecinisti: nam alioquin hi te non laudaſſent.

(139) *Jac. Perizonius in hunc loc.* Id enim vult dicere Auctor, Magiſtrum hunc increpuiſſe diſcipulum ſuum, tanquam qui male fecerit, hoc ſolo argumento, quod populus, in judicando ceteroquin errare ſolitus, eum laudaverit.

(140) *Nicomachus Harmonices Manualis lib. II. p.* 35. Sicut & Theophraſtus Pierites nonam chordam addidit, & Hiſtiæus decimam, ille Colophonius.

(141) *Boetius Muſica lib. I. Cap.* 20. Heſtiæus Colophonius decimam in graviorem partem coaptavit chordam.

Queſta decima Corda aggiunta da Iſtieo, per cui veniva accreſciuto il numero delle Corde tanto verſo il Grave, che verſo l' Acuto, fu poſcia nominata *Parypatehypaton*, e la ſua vicina cambiò il nome, e in luogo di *Hyperhypaton* fu chiamata *Lichanoshypaton*. Non ſarà fuor di propoſito, che io in queſto luogo deſcriva, ſecondo la particolar opinione di Boezio, quali foſſero quelli, che alla Lira di Mercurio aggiunſero altre Corde: dice egli (142): *Riferiſce Nicomaco, che la Muſica da principio era talmente ſemplice, che tutta conſiſteva in quattro Corde. Et ciò durò ſin' ad Orfeo. Et la prima Corda, e la quarta conſonavano la Diapaſon*, cioè l' Ottava. *Le trameze ſcambievolmente tra loro, & all' eſtreme la Diapente*, cioè la Quinta, *e la Diateſſaron*, cioè la Quarta, *ed il Tuono. Et niente fuſſe in loro di Diſſonante*, (eccettuatone però il Tuono) *imitando la Muſica Mondana; la qual conſta di quattro Elementi; del qual Quadricordo ſi dic' eſſere ſtato trovatore Mercurio. Chorebo figliuolo di Athi, che fu Re de' Lidi, vi aggiunſe poi la quinta Corda. Hiagne Frigio a queſte aggiunſe la ſeſta Corda: Ma la ſettima vi fu accreſciuta da Terpandro Lesbio, alla ſimiglianza de' ſette Pianeti. Tra queſte quella, ch' era la graviſſima, è ſtata nominata Hypate quaſi come la maggiore, e la più honorata; e perciò chiamano anchora Giove Hypaton. Et con queſto nome anchora nominano il Conſole per la eccellentia della dignità. Quella a Saturno è attribuita per la tardanza del Moto, & per la gravità del Suono. La ſeconda è detta Parhypate quaſi appreſſo la Hypate poſta, & collocata. La terza Licanos; percioche Licanos è detto il dito; il qual noi chiamiamo Indice, o demoſtratore. Il Greco dal leccare lo chiama Licanos. Et percioche nel Cantare il Dito Indice, che è Licanos ſi trovava a quella Corda, la qual era la Terza da Hypate: perciò eſſa anchora è ſtata chiamata Licanos. La Quarta è detta Meſe; Imperoche ella è ſempre in mezzo alle Sette. La Quinta è Parameſe, quaſi come poſta appreſſo la Meſe. La Settima è detta Nete, quaſi Neate, cioè, inferiore; Tra la quale Nete, e Parameſe è poſta la Seſta; la quale è chiamata Paranete, quaſi poſta appreſſo la Nete.*

(142) *Boezio Muſica tradotta dal Cav. Ercole Bottrigari MSS. lib. 1. Cap. XX.*

Nete. Et la Parameſe; percioche ella è la terza dalla Nete con la ſteſſa voce è nominata anchora Trite. Et queſta è la deſcrizione.

Tetracordo.				Tetracordo.		
E.	F.	G.	a.	b.	c.	d.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Hypate.	Parypate.	Lichanos.	MESE.	Parameſe. ovver Trite.	Paranete.	Nete.

Eptacordo antichiſſimo Synemmenon.

A queſte LICAONE Samio aggiunſe la ottava: & tra la Parameſe: che è detta ancora Trite, & la Paranete accomodò una Corda, accioch' ella foſſe terza dalla Nete. E ſolamente è ſtata chiamata Parameſe quella; che era collocata dopo la Mezana. Et la Trite da poi che tra lei, e la Paranete è ſtata poſta la terza Corda; la qual meritamente preſe il nome di Trite, perdette il nome. Onde l' ottocordo ſecondo lo accreſcimento di Licaone è tale.

Tetracordo.				Tetracordo.			
E.	F.	G.	a.	♯.	c.	d.	e.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Hypate.	Parypate.	Lichanos.	MESE.	Parameſe.	Trite.	Paranete.	Nete.

Ottocordo Diezeugmenon.

Adunque nelle ſopraſcritte due Diſpoſitioni dello ſetticordo, e dell' ottocordo: il ſetticordo è detto Sinemmenon, cioè, congiun-

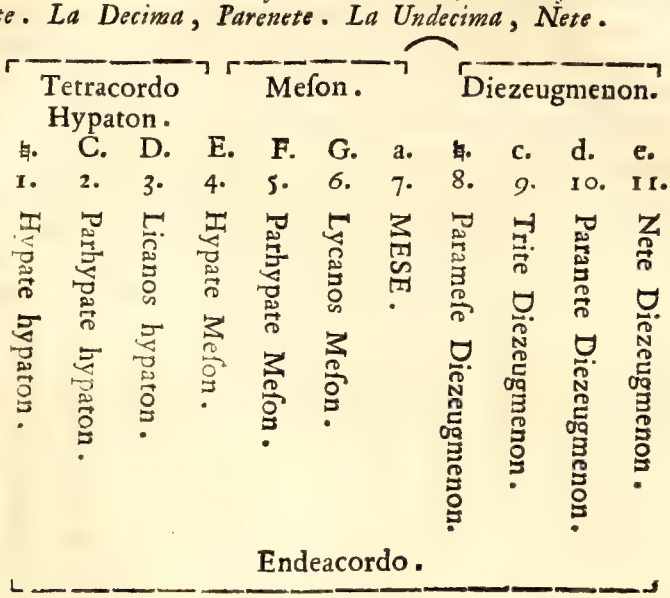
to:

to: E l' ottocordo, Diezeugmenon, cioè, disgiunto &c.; Imperoche nel setticordo un tetracordo è Hypate, Parhypate, Licanos, Mese: L' altro, Mese, Parameſe, Paranete, Nete: numerando noi due volte la Corda Mese. Et perciò così col mezo della Mese sono congiunti insieme due tetracordi: Ma nell' ottocordo; perciochè le Corde sono otto: le prime quattro di sopra, cioè, Hypate, Parhypate, Licanos, Mese, constituiscono un tetracordo. Et il disgiunto da questo, ed intiero principia dalla Parameſe, e camina per la Trite, & Paranete havendo fine nella Nete. Et la Disgiuntione è quella, che è chiamata Diezeuſis. Il Tuono è la distantia tra la Mese, & la Parameſe. Qui dunque la Mese ritenne solamente il nome; Imperoch' ella per positione non è nel mezzo; essendoche nell' ottocordo sempre due si trovano essere in mezzo: Ma una sola non si può trovar, che sia in mezzo. PROFRASTO Periote (o come vuole Nicomaco Gerasseno (143), TEOFRASTO di Pieria) *poi aggiunse una Corda verso la parte grave per fare in tutto uno Eneacordo*, (Novicordo); *la qual; perciochè fu aggiunta sopra la Hypate; fu nominata Hyperhypate: essendo prima così detta Hyperhypate, mentre che la Citara haveva solamente nove Corde. Ma hora, che a quelle ne sono state aggiunte altre, è chiamata Lichanoshypaton. Nel quale Ordine, ed Instrutione; perciochè ella viene al dito Indice; ella è nominata Licanos... Tale hora è l' ordine dello Novicordo. ESTIACO Colofonio*, (o come scrive Nicomaco (144), ISTIEO) *vi adagiò la decima Corda verso il grave: & Timoteo Mileſio la undecima; le quali; perciochè aggiunte sopra la Hypate, e la Parypate, sono chiamate Hypatehypaton, quasi come grandissime delle grandi, & gravissime delle gravi, overo Eccellenti delle Eccellenti. Et la Prima trà le undici è nominata Hypatehypaton. La Seconda, Parhypatehypaton per essere posta appresso la Hypatehypaton. La Terza, che già nell' Enneacordo era nominata Hyperhypate, è chiamata Lycanoshypaton. La Quarta ha ritenuto il nome antico Hypate. La Quinta, Parhypate. La Sesta, Licanos ritenendo il nome an-*

(143) *Nicomachus Gerasenus Manualis lib. 2. pag.* 35. Sicut & Theophrastus Pierites nonam chordam addidit. *Marchus Meibomius in hunc loc.* Hinc corrigendus Boëthius lib. 1. cap. 20. ubi male editum, Prophrastus Periotes.

(144) *Nicomachus loc. cit.* Hiſtiæus decimam, *chordam addidit.*

antico. La Settima, Meſe. La Ottava, Parameſe. La Nona, Trite. La Decima, Parenete. La Undecima, Nete.



Ma percioche in queſta diſpoſizione, & in quella di ſopra dello Endecacordo la Meſe; la qual per riſpetto d' eſſer ſtata poſta in mezzo, così è nominata, ſi fa vicina alla Nete, & ſi allontana dalle ultime Hypate, ne ritiene il luogo della propria diſtantia, ſi aggiunſe un' altro Tetracordo ſopra la Nete diezeugmenon; il quale, percioch' egli ſopravanzava in acutezza le Nete poſte di ſopra, tutto quel Tetracordo è ſtato chiamato Hyperboleon... Ma percioche anchora non era la Meſe nel luogo di mezzo: ma ſi accoſtava più alle Hypate; Perciò fu aggiunta una Corda ſopra lo Hypatehypaton; la qual è nominata Proslambanomenos, & da alcuni Proſmelodos: diſtante per un Tuono intiero da quella; che è Hypatehypaton. Et eſſa, cioè la Proslambanomenos è la ottava della Meſe facendo con lei la Conſonantia Diapaſon. E conſona una Diateſſaron con la Licanoshypaton, cioè con la Quarta, la qual Licanoshypaton fa con la Meſe la Conſonantia Diapente: & è la quinta da lei. Oltre di queſto la Meſe è diſtante dalla Parameſe per un Tuono; la qual Meſe

quin-

quinta dalla Netediezeugmenon fa con lei la Conſonantia Diapente. Et eſſa Netediezeugmenon quarta della Netehyperboleon con quella fa la Conſonantia Diateſſaron: Et la Proslambanomenos conſona con la Netehyperboleon la Diſdiapaſon conſonantia (145), *in queſto modo.*

Diſdiapaſon, ovvero Decimaquinta.

Quarta.			Quinta.				Quinta.				Quarta.			
A.	♭.	C.	D.	E.	F.	G.	a.	♭.	c.	d.	e.	f.	g.	aa.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.
Proslambanomenos.	Hypatehypaton.	Parypatehypaton.	Licanoshypaton.	Hypatemeſon.	Parypatemeſon.	Licanosmeſon.	MESE.	Parameſe.	Tritediezeugmenon.	Paranetediezeugm.	Netediezeugmenon.	Tritehyperboleon.	Paranetehyperbol.	Netehyperboleon.
Ottava.							Ottava.							

Ma ſiccome dalla preſente deſcrizione di Boezio, (uno degl' ultimi ſcrittori di Muſica ſeguaci in tutto dei Greci) rilevaſi, che queſti in alcune coſe tenevano un ſiſtema diverſo da quello della noſtra Muſica, non ſarà perciò inutile, che io quì eſponga, in che conſiſta tal diverſità, affine di comprendere il vero ſenſo, ed evitare ogni qualunque confuſione. Furono ſoliti i Greci di collocare nell' ordine dei Suoni, i gravi al di ſopra, e gli acuti al di ſotto; al contrario nella noſtra Muſica ſiamo ſoliti di collocare i Suoni gravi al di ſotto, e al di ſopra gli acuti; quindi ne viene che i Greci nominavano le Corde gravi *Supreme*, cioè Superiori, e le

(145) *Boetius Muſica lib. I. Cap. XXVI.* Quibus nominibus nervos appellaverit Albinus. Albinus autem earum nomina latina oratione ita interpretatus eſt, ut HYPATAS principales vocaret, MESAS medias, SYNEMMENAS coniunctas, DEZEUGMENAS diſiunctas, HYPERBOLEAS excellentes.

e le acute *Eſtreme*, o inferiori (146). In oltre i nomi, che davano eſſi alle Voci, o Suoni, non indicavano il tal determinato Suono, o la tal Voce, ma indicavano che una Corda era o più grave, o più acuta dell' altra, perchè ſe ſi traſportava il nome, non ſempre ſi traſportava la Voce, o Suono, come riſcontraſi dai due ſeguenti Eſempj, nel primo de' quali eſſendo unito il terzo Tetracordo al ſecondo, e nell' altro, eſſendo diſgiunto il terzo dal ſecondo Tetracordo, riſcontranſi i nomi della ſeſta, e della ſettima Corda del primo Eſempio diverſi dai nomi della ſeſta, e della ſettima Corda del ſecondo Eſempio, ma tanto l' una che l' altra Corda ſono l' iſteſſe.

Primo Eſempio.

2. Tetracordo Meſon.			3. Tetracordo Synemmenon.			
E.	F.	G.	a.	b.	c.	d.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Hypate.	Parypate.	Lichanos.	MESE.	Parameſe.	Paranete.	Nete.

Secondo Eſempio.

2. Tetracordo Meſon.				Tetracordo diſgiunto.			
E.	F.	G.	a.	b.	c.	d.	e.
1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Hypate.	Parypate.	Lichanos.	MESE.	Parameſe.	Trite.	Paranete.	Nete.

(146) *Wallis de Veterum Harmonica pag.* 159. Quippe qui primi hæc imponebant nomina (contra quam quod jam facimus) Grave pro Summo habuerunt, & Acutum pro Imo... & Boetius ubique, in ſua Muſica, ſonos Graviores in ſchematis Summo loco, Acutiores in Imo.

Abbiamo in oltre un' altra prova più concludente tratta dal traſportar, che facevano li Greci i Nomi delle Voci, o Corde, ma non già le Voci; in fatti, ſe prendiamo i due Tuoni Dorio, e Ipodorio, riſcontranſi gli ſteſſi Nomi traſportati una quarta ſopra, ma reſtano ſtabili le Voci, e le Corde, come ci dimoſtra il ſeguente Eſempio.

Tuono Ipodorio.

Proslambanomenos.	Hypate hypaton.	Parypate hypaton.	Lichanos hypaton.	Hypate meſon.	Parypate meſon.	Licanos meſon.	MESE.	Parameſe.	Trite diezeugmenon.	Paranete diezeugmenon.	Nete diezeugmenon.
A.	♭.	C.	D.	E.	F.	G.	a.	b.	c.	d.	e.

Tuono Dorio.

			Proslambanomenos.	Hypate hypaton.	Parypate hypaton.	Licanos hypaton.	Hypate meſon.	Parypate meſon.	Lichanos meſon.	MESE.	Parameſe.

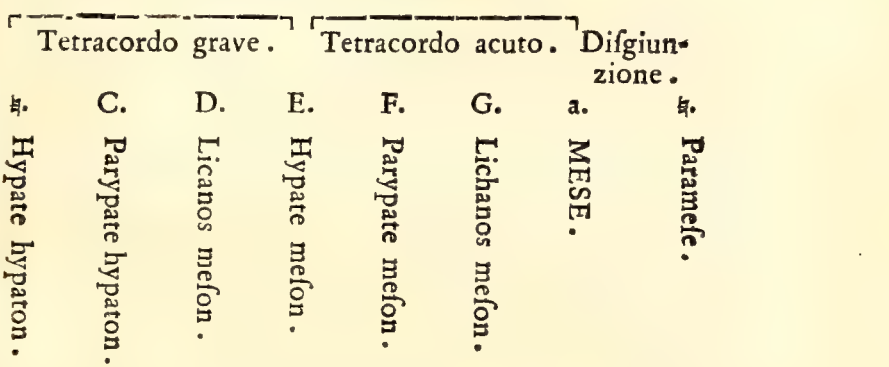
LAMIA Sonatrice di Tibia viene rammemorata da Ateneo, in occaſione che ſu 'l principio del XIV. libro parla di quelli, che furono geniali delle coſe ridicole. Della quale ci fa ſapere il Dalecampio, commentando queſto luogo, che molto poteva ſu l' animo di Demetrio (147).

Di

(147) *Athenaus lib. XIV. Cap. I. pag.* 458. Fuit & Demetrius Poliorcetes ridiculorum ſtudioſus, qui ut ſcribit Phylarchus libro ſexto hiſtoriarum, Lyſimachi regnum diceret nihil à ſcena comica diſcrepare, quoniam ex ea pro-

Di LAMPRO Muſico abſtemio fa menzione Frinico riferito da Ateneo (148), deſcrivendolo uomo bevitor d'acqua ed eccellente artefice di Canto lugubre, e lamentevole. V'è luogo a credere, che queſto Lampro ſia diverſo da Lampro, che inſtruì Sofocle nella Muſica, di cui quì ſopra ſi è fatta menzione alla pag. 112, così pure di Lampro nominato alla pag. 291., e dell'altro Lampro Eritreo mentovato alla pag. 238.

LAMPROCLE Atenieſe ſcrittore di Verſi Ditirambi (149), di cui, al riferire di Plutarco (150), Liſide narra, qualmente volle, che la Diſgiunzione non ſia, ove quaſi tutti vogliono, che ſia collocata, ma bensì verſo l'acuto; perciò compoſe una regola, con la quale ſtabilì, che la Diſgiunzione doveſſe collocarſi dalla *Parameſe*, che è ♮, ſino alla *Hypaton*, o ſia Hypatehypaton, che è ♮ prima corda del Tetracordo più grave nel modo ſeguente.



dirent omnes diſſyllabis nominibus appellati, Bithen irridens, Parin, & alios quoſdam ejus amicos maxime apud Lyſimachum autoritatis... His auditis, At ego nuſquam apud me, inquit Lyſimachus, egreſſam vidi è tragica ſcena meretricem, innuens Lamiam Tibicinam. *Dalecampius in hunc loc.* Quæ apud Demetrium plurimum poterat.

(148) *Athenæus lib. I. pag.* 35. Fuit & abſtemius Lamprus muſicus, de quo Phrynicus ait, eo mortuo Gavias luxiſſe.

Vir aquæ potor, excellens artifex lugubris, & queruli cantus,
Muſarum ſeletos, luſciniarum hepialus
Inferorum cantor.

(149) *Idem lib. XI. pag.* 366. Lampocres Dithyramborum ſcriptor.

(150) *Plutarchus pag. mihi* 330. Lyſis perhibet, Lampocrem Athenienſem,

Vogliono alcuni, che il Poema intitolato *Encomio* di Pallade, attribuito a Steſicoro, ſia ſtato compoſto da Lamprocle (151).

MELANNIPIDE, che ebbe per Madre una figlia di altro Melannipide, e per Padre CRITONE, il quale fu anche eſſo Poeta Lirico, nel Canto Ditirambico molte novità introduſſe, e viſſe ai tempi di Perdicca (152), uno de' ſucceſſori di Aleſſandro Magno (153). Viene attribuito a Melannipide un lugubre Cantico nel Modo, o Tuono Lidio, compoſto per la morte di Pitone, e vuolſi, che queſto Canto veniſſe accompagnato con le Tibie. Ariſtoſſeno però ne fa autore Olimpo (154). Riprendeſi da Plutarco (155) Melannipide, perchè non fu contento della Muſica antica, ſiccome non ne furono contenti nè Filoſſeno, nè Timoteo.

Anti-

---

cum is animadvertiſſet non ibi eſſe diazeuxin, (quod nos deiunctionis verbo volumus intelligi) ubi ferè omnes eſſe putaverunt ſed verſus acutam vocem: talem ejus inſtituiſſe modum, qualis eſt à parameſe ad hypaton (ideſt, à medio chordæ proxima, ad ſummarum ſummam).

(151) *Fabricius T.* 1. *De Steſichoro pag.* 597. Παλλάδος ἐγκώμιον quod ab aliis tributum Lamprocli. Initium ejus affert Tzetzes Chil. I. v. 683. & Schol. Ariſtidis, tum Ariſtophanes ad Nubes, qui Lamprocli tribuit.

(152) *Suidas pag.* 577. Melannippides, ex filia nepos ſuperioris, Critonis filius, qui & ipſe Lyricus fuit, in Dithyrambica modulatione plurima innovavit, & apud Perdiccam regem ætatem exegit. Scripſit & ipſe Cantica lyrica, & dithyrambos.

(153) *P. Petavius Ration. tempor. lib.* 3. *cap.* 11. *T.* 1. *p.* 123. Perdicca, anno 2. Olympiadis 105. regnum tenuit, *& pag.* 133. Alexandro mortuo quod is ſucceſſorem deſignare noluiſſet, totidem pene Reges emerſere, quot erant præfecti ac duces. Summa tamen initio penes Perdiccam potentiæ fuit, cui moriens Alexander annulum tradiderat.

(154) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 330. Nam Ariſtoxenus ſcribit in primo de Muſica libro, Olympum de morte Pythonis lugubre carmen tibiis ceciniſſe, Lydio modo. Sunt qui Melannipidem auctorem ejus cantilenæ faciunt.

(155) *Idem loc. cit. pag.* 332. Idem fecit Melannipides odarum ſcriptor ſuperveniens, qui in priore muſica non acquievit, ut neque Philoxenus, neque Timotheus. Hic enim, cum lyra ſeptem fidibus uſque ad Terpandrum Antiſſæum contenta fuiſſet, in plures eam ſonos diſperſit. Verùm tibicina quoque muſica de ſimpliciore in magis variam eſt mutata. Nam antiquitus, uſque ad Melannipidem qui dithyrambos compoſuit, tibicines à poetis mercedem accipere conſueverant: nimirum primas gerente partes poeſi, & tibicinibus operam iis qui fabulam docerent navantibus. Is poſtea mos periit: adeò quidem, ut Pherecrates comicus muſicam introduxerit figura muliebri, totum corpus verberibus fœdè mulctatam. facitque juſtitiam querentem de cauſa hujus fœditatis, & poeſin ſic reſpondentem.

. . . . . .

Malorum initium mihi fuit Melannipides.
Is primum arreptam me laxavit nimis,
Fidibuſque bis ſex molliorem reddidit.

Anticamente ſino ai tempi di Melannipide compoſitore di Ditirambi, erano ſoliti i Sonatori di Tibia ricever dai Poeti la mercede, facendo le prime parti i Poeti, a' quali preſtavano ajuto i Sonatori di Tibia. Ceſsò poſcia queſto coſtume, di modo che il Comico Ferecrate introduſſe la Muſica in forma di donna, maltrattata dalle battiture, e querelanteſi di Melannipide nella ſeguente foggia.

Melannipide fu d' ogni mio male
Prima cagion, m' indebolì coſtui,
Dodici corde ſopra me ponendo.

MINTANORE Muſico al riferire di Fulgenzio (156), e del Commentatore di Stazio (157), compoſe un libro di Muſica intitolato *Cromatopoion*, il qual nome, giuſta l' interpretazione di Tommaſo Munckero, ſignifica toccare le Corde Muſiche, ed eccitarne il Suono (158).

PANCRATE ci vien deſcritto da Plutarco, quale imitatore di Eſchilo, e di Frinico, i quali, abbenchè non ignoraſſero il Genere Cromatico, ciò non oſtante ſi aſtennero dall' uſarlo. Se ne aſtenne ancora per lo più Pancrate, non già perchè ignoto gli foſſe un tal Genere, ma perchè gli piacque, come egli ſteſſo aſſeriſce, ſeguitare l' antica maniera uſata da Pindaro, e da Simonide (159).

PERICLITO nativo di Lesbo, al riferire di Plutarco (160), fu celebre Sonator di Cetra, e vogliono foſſe l' ultimo,

---

(156) *Fulgentius Mytologicon lib.* 1. *Cap.* 1. *pag. mihi* 625. Nam & Mintanor muſicus in κρεμματοποιῶν libro artis Muſicæ, quem ſcripſit, ait *&c.*

(157) *Thom. Muncherus Comment. in Fulgent. loc. cit.* Schol. Statii ad lib. III. Theb. v. 661. Primus in orbe deos fecit timor. Negat deos ullâ aliâ re celebrari, niſi timore mortalium, ut Lucanus: Quæ finxere timent. Et Petronius iſtum ſecutus: Primus in orbe Deos fecit timor. Sic & Mintanor Muſicus: Deum doloris, quem prima conjunctio humani finxit generis. Hæc hauſit ex Fulgentio.

(158) *Idem loc. cit.* Κρεμματοποιὸς eſt αὐλητὴς Athenæo. Κρέμμα pulſus chordarum. *&c.*

(159) *Plutarchus de Muſica pag. mihi* 330. Si quis ergo Aeſchylum aut Phrynichum diceret ob ignorantiam abſtinuiſſe chromate, non abſurde diceret? Idem enim etiam Pancratem diceret ignoraviſſe chromaticum genus: nam & is plerumque id vitavit, etſi in quibuſdam eſt uſus, abſtinuit; itaque non ignoratione, ſed conſilio ductus: ſectabatur enim, ut ipſe ajebat, Pindaricum ac Simonideum modum, & omnino eum qui nunc antiquus appellatur.

(160) *Plutarchus loc. cit. pag.* 329. Ad extremum fertur Periclitus citharœdus Lacedæmonem viciſſe Carnia, domo Lesbius, quo mortuo continuam ci-

timo, che restò vincitore nei Giuochi Carnii. Morto questi venne a mancare in Lesbo la successione dei Sonatori di Cetra. Alcuni hanno pensato, che IPPONATE fosse coetaneo di Terpandro, ma han preso errore, perchè Periclito fu antecessore di Ipponate; vogliono però il Giraldi (161), e il Fabricio (162), che fiorisse circa l' Olimpiade LX.

PITAGORA Zacintio Musico, di cui, e unitamente di Agenore Mitileneo fa menzione Aristossено (163): egli è quello, del quale si è parlato di sopra alla pag. 215. Fu questo Pitagora diverso dal famoso Filosofo di Samo descritto nel Capo VI. pag. 199. Rilevasi che il presente abbia scritto qualche cosa di Musica, e che in tale facoltà abbia avuto dei seguaci. Fu inventore d' un certo Strumento musico chiamato *Tripode*, descrittoci minutamente da Artemone, come riferisce Ateneo (164). Di molti antichi Stromenti,

---

tharœdorum apud Lesbios desiisse successionem. Quidam falso putant Hipponactem fuisse Terpandri ætate: cum etiam Periclitus Hipponactem præcessisse videatur.

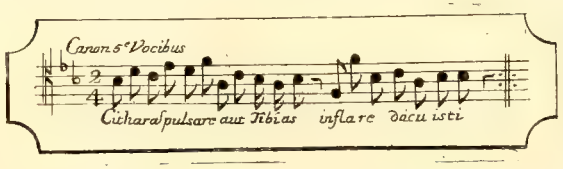
(161) *Lil. Greg. Gyraldi De Poet. Hist. Dialog. IX. pag. mihi* 351. Patria Hipponax Ephesius fuit, ut Svidas & Strabo scribunt. Clazomenas verò migravit, ubi & delituit, Athenagora & Coma tyrannis, LX. Olympiade.

(162) *Fabricius T. 2. pag. 266.* Agenor Mytilenæus, Aristox. lib. 2. Music. pag. 36. à quo Secta Musicorum Agenoria, *&c.*

(163) *Aristoxenus pag.* 36.... alii, cum instituissent, nullo modo enumerabant, ut illi, qui Pythagoram Zacynthium sectabantur, & Agenorem Mitylenæum. *Laertius lib. VIII. segm.* 46. Fuerunt autem Pythagoræ quatuor eodem ferè tempore, nec multum ab se invicem distantes... Tertius Zacynthius, cujus ajunt esse philosophiæ arcana, eorum præceptor, à quo item illud proverbiale: Ipse dixit, in publicum manavit.

(164) *Athenæus lib. XIV. pag.* 474. Artemon, quem nuper citavimus, de musico instrumento quod Tripodem vocant, ita scribit: Ex instrumentis multa ne nos quidem scimus, an unquam extiterint, veluti Zacynthii Pythagoræ tripos, cujus usus brevi tempore duravit, seu quod videretur operosus esse tractaturis manibus, sive ob aliam quamvis causam, statim derelictus est, ac idcirco multis ignotus. Simile id fuit Delphico tripodi, à quo & nomen inditum est: usum autem præbuit citharæ triplicis. Nam stantibus in sede versatili pedibus quo modo sellarum quæ circumaguntur positus fiunt, per media spatia tria, quæ è pede ad pedem pertinent, fides extendit, cubito unicuique superadiecto, aptatisque infernè clavis, quibus fides intenduntur, addito suprà & communi pedibus omnibus lebetis ornatu, & quorundam insuper aliorum appensorum, quæ sanè fuit lepida & elegans hominis imaginatio, præterquam quòd pleniorem & loculentiorem sonum reddebat. Cuique intervallo suos modos ille dispertitus erat, ut omnino tres essent, Dorici, Lydii, Phrigii: sedens autem in sella à tripode modicè distante, prolata sinistra manu pulsandis fidibus; & altera plectrum incutiens, in quamcunque forte incidisset ex illis tribus modulationis speciem, sedem instrumenti pede in orbem

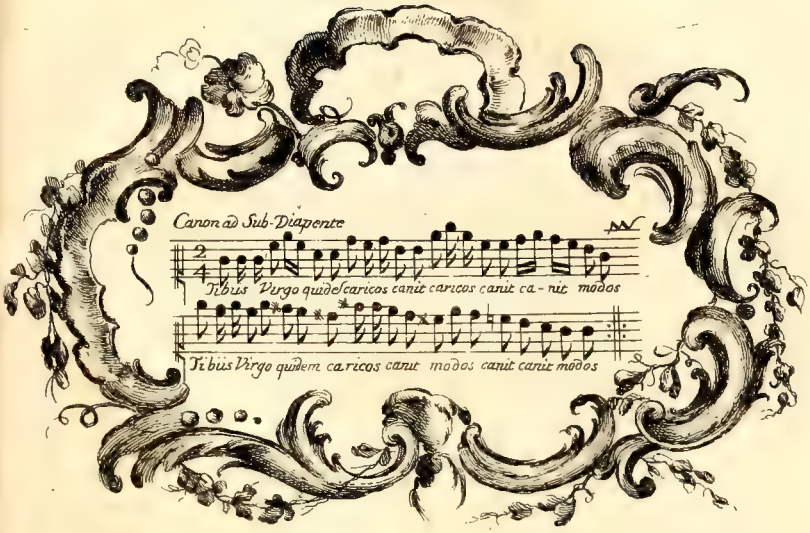
ti, dice Artemone, neppur ſappiamo, ſe abbiano eſiſtito giammai: fra queſti vuolſi annoverare il Tripode di Pitagora Zacintio, l'uſo del quale durò per breve tempo, o perchè era difficile a maneggiarſi, o per checchè altro; certa coſa è, che preſto paſsò in diſuſo, e quindi a molti ſi reſe ignoto. Fu ſimigliante queſto Strumento al delfico Tripode, dal quale preſe il nome, e diede occaſione all'uſo della triplice Cetra. Imperciocchè collocati tre piedi ſu di una baſe verſatile a foggia di una ſedia che aggiriſi, teſe fra un piede e l'altro le Corde diſtanti l'una dall'altra lo ſpazio di un cubito, e adattati dalla parte inferiore i biſcheri, mercè de' quali ſi tendon le Corde, e aggiuntovi ſopra i piedi per modo d'ornamento un bacino ne riſultava il deſcritto Tripode, piacevole ed elegante parto della immaginatrice fantaſia, e che mandava un pieno ed abbondevole Suono. Fra qualunque intervallo erano diſpoſti tre Modi, o Tuoni, cioè il Dorio, il Lidio, e il Frigio; chi ſedeva ſu la ſeggia poco diſtante dal Tripode, eccitava il Suon delle Corde allungando la ſiniſtra mano, e con la deſtra di Pletro armata ſcuotendo le altre Corde, qualunque degli accennati tre Tuoni accaduto gli foſſe di eccitare, girava col piede la baſe dello Strumento per ſe ſteſſa agiliſſima, e ad aggirarſi prontiſſima; e tanta era la preſtezza delle mani, che ſe qualcuno non vedeva l'induſtria, ma ſolamente aſcoltava il Suono, facilmente perſuadevaſi d'udire non uno, ma tre Sonatori di Cetra. Queſto Inſtrumento, che fu in tanta ammirazione, ſubito dopo la morte di Pitagora Zacintio, paſsò in diſuſo, ed in dimenticanza.



DIS-

agebat, volubilem ipſam, & ad motum promptam, tanta velocitate conſuetus manum huc illuc transferre, ut ſi quis ejus induſtriam non aſpiceret, ſed auribus judicaret tantùm, facile crederet chitariſtas ſe tres audire, diverſos modos canentes. At verò inſtrumentum illud quod in magna fuit admiratione, poſt ejus obitum confeſtim neglectum exſolevit.

DISSERTAZIONE.



DISSERTAZIONE.

Degli effetti prodigiosi prodotti dalla Musica degli antichi Greci.

NOn deve già recar meraviglia, che in questa parte di Storia appartenente alla Musica de' Greci, empiuti io abbia due interi Volumi, qualora vogliasi riflettere all' ampiezza, ed estension del soggetto; essendo fuori di dubbio, che fra tutte le Nazioni (se si eccettui l' Ebrea, che a laude e gloria dell' Altissimo ne fece nobil uso) la Nazion Greca quella si fu, la quale più di ogni altra coltivò, ed apprezzò altamente la Musica (1). Onde

(1) *Athenæus lib. XIV. Cap. 8. pag. mihi* 471. Etenim Pythagoras Samius tam inclytus philosophus, ut multis indiciis patet, non perfunctoriè operam impendit musicæ, qui naturam universi musicis rationibus fabricatam fuisse demonstrat: atque adeò in totum prisca Græcorum sapientia musicæ fuit addictissima: quapropter Apollinem ex Diis, Orpheum ex Semideis sapientissimos fuisse, musicesque scientissimos autumarunt, & quicunque artem illam profiterentur, Sophistas appellarunt, ut Æschylus in his:

Deinde probè testudinem pulsans sophista.

Studio musices veteres admodum captos fuisse liquet ex Homero, qui propterea quòd universam poësim suam canebat certis numeris, atque modis, &c.

poi fosse che appo i Greci questa facoltà a sì alto grado di estimazione giungesse, e da esso loro venisse coltivata cotanto, egli è ciò, che nella presente Dissertazione a dimostrare mi accingo, persuadendomi di far cosa grata agli eruditi amadori dell' Antichità.

I Greci Filosofi, non avendo i lumi dei Sacri Libri, furono per la maggior parte di sentimento, che la intera Macchina dell' Universo non altro fosse, che una produzione numerica, considerando i Numeri non solamente come Aritmetici, ma eziandìo come Geometrici, ed Armonici (2). Checchè sia del senso, con cui debba riceversi questo loro divisamento, certa cosa è, che egli era di per se quasi comune fra' saggi della Grecia. Pittagora il primo fu, che alla Filosofia il nome accordò di Armonia, e sì pure col nome di Armonia o sia Concerti chiamò i Numeri, e le Proporzioni, gli Elementi de' quali furono da esso lui appellati Geometrici (3). Codesta dottrina de' Numeri fu da Pittagora estesa anche all' anima dell' Uomo, onde poi le Arti, e le Scienze tutte riconoscono l' origine. Volle insomma Pittagora, che ogni Ente convenevolmente al numero corrispondesse, e secondo la natura de' Numeri il tutto fosse elegantemente prodotto, ed ordinato. E già di questo Pittagorico divisamento adottato ancora da Platone, e da altri non pochi della Grecia, abbiamo fatta menzione nel Tomo secondo di questa Storia.

Ma facciamoci più da vicino al nostro assunto, sponendo quanto intorno alla Musica ci è stato tramandato da' Greci.

Ci fa sapere Platone (4), che presso gli antichi erano in molta venerazione alcune leggi vertenti intorno alla Musica, *O amici miei*, (così egli scrive) *egli non era per le Leggi*

(2) *Jamblicus de Vita Pythagora Cap. XII. pag. mihi* 45. Primum vero illud est, natura numerorum rationumque per omnia se insinuans, secundum quam hæc universa eleganter ordinata, & prout decebat ornata sunt.

(3) *Plutarchus lib. I. de Placitis Philosophor. ex Interpret. P. Eduardi Corsini pag.* 9. Ab alio vero Philosophicæ sectæ, vel successionis principio Pythagoras Samius Mnesarchi filius, qui primus Philosophiam hoc nomine appellavit, numeros, illorumque proportiones, quas & harmonias appellat, Principia esse dixit; quæ verò ex utrisque composita sunt, hæc Elementa vocavit, quæ geometrica nuncupantur.

(4) *Platone trad. di Dardi Bembo T.* 3. *pag.* 81.

gi antiche la plebe nostra di alcuna cosa padrona; ma in un certo modo di proprio volere alle Leggi serviva. Meg. A quali Leggi dì tu? At. A quelle dico, che furono primieramente poste d' intorno alla Musica, per ridir da capo, in che modo questa troppa libertà di vita a poco a poco sia accresciuta oggimai, conciossiachè avevano allora la Musica per certe specie, e figure distinta; e si ebbe una specie di canto al placare colle preghiere i Dei, la quale chiamavano inni. A questa si ritrovava un' altra specie di canti contraria, i quali canti chiunque chiamarebbe massimamente lamentevoli. Un' altra specie, che veniva detta Peone. Ve n' era un' altra la generazione di Dionisio, la quale, com' io penso, veniva chiamata Ditirambo. E questi stessi erano detti Leggi per soprannome citarede, quasi canto differente; ed in tal guisa ordinati questi, ed altri tali, non era lecito ad alcuno abusare una guisa di canto per l' altra. Altrove Platone dimostrando come la virtù non si deve insegnare solamente con le parole, ma ancora coi fatti, dice (5): *Conciossiacosachè qualora io odo alcun disputare di qualche virtù, o sapienza, e sia veramente uomo, e degno di ragionamenti ch' egli racconta; sommamente mi rallegro, contemplando insieme e chi ragiona, e le cose, che si dicono, come siano convenevoli, e confacevoli tra loro: e costui veramente mi pare un uomo assai musico, formando una soavissima armonia non colla lira, nè con certi Strumenti di giuoco; ma veramente accordando la vita colla convenienza delle parole, e dell' opre concertanti secondo la Dorica melodia, non secondo la Jonica, o la Frigia, o la Lidia, ma secondo quella, la qual sola è la Greca armonia.* Dal che si comprende, quanto veracemente scrisse Ateneo (6), cioè che con grande ragionevolezza dagli

(5) *Idem T. 2. pag.* 171.

(6) *Athenæus lib.* 14. *Cap.* 5. *p.* 466. Nec verò credendum quod ex historiis Ephori Polybius Megalopolitanus inquit, vel ad homines tanquam præstigiis fallendos invectam esse musicam, vel temere Lacedæmonios Cretensesque veteres, loco tubarum in prælia tibias & modulatos numeros eduxisse: atque adeò nec antiquos Arcadas inconsultè totius reipublicæ administrationem musica fuisse moderatos, ut cum ea non solùm pueri, sed etiam juvenes ad annum usque trigesimum educarentur, quamvis cætera illis esset vita maximè austera. Itaque apud illos pueri ab infantia consuescunt hymnos & Pæanas cantare præscriptis numeris, quibus singuli, ut patrius mos est, Gentiles heroas & deos celebrant: deinde postea cùm Timothei & Philoxeni modos perdidicerint, ad tibias in theatris quotannis saltant per Bacchanalia, pueri qui-

dagli antichi Arcadi amministravasi la Repubblica con le regole della Musica, e che in questa non solamente i Fanciulli ammaestrati venivano, ma i Giovani eziandio fino all' età di 30. anni, quantunque il tenore della loro educazione fosse austerissimo. Si avvezzavano quindi fin dalla tenera età a cantare con numeri determinati in lode de' loro Dii, ed Eroi Inni, e Peani, e instrutti poscia ne' Modi o Cantilene di Timoteo, e di Filosseno nell' annua ricorrenza de' Baccanali con combattimenti all' età rispondenti, e con vicendevoli Canti su de' Teatri, e altre pubbliche adunanze venivansi esercitando.

Al riferire di Plutarco (7) lasciò scritto Platone esser stata data dagli Dei agli Uomini la Musica qual Maestra della eleganza, e della Proporzione, non già perchè solleticasse l' orecchio, ma sibbene acciò si occupasse ad affrenare i movimenti sregolati e vaghi, onde l' animo, che talvolta dalle seducenti Muse, e dalle grazie lusurreggianti trasportare si lascia, potesse mercè il magistero della Musica ricomporsi, e ad uno stato convenevole e decoroso restituirsi.

Ma lungo sarebbe l' esporre gli encomj dagli Antichi Greci tessuti alla Musica. Veggiam piùttosto di quai mezzi usassero per renderla sì pregevole. Dice Platone (8) esser la Melodia composta di tre parti, cioè dell' *Orazione*, dell' *Armonia*, e del *Ritmo*. Per l' Orazione intende il Filosofo le parole, o sia la Poesia, la quale, come altrove si è dimostrato, andava all'Armonia indivisibilmente congiunta. L' *Armonia* poi consiste nel Canto della Voce, e nel suono degli

---

dem, puerili certamine, juvenes, virili: totòque vitæ decursu in publicis conventibus, iis nullis introductis quos canentes audiant, viciſſim cantare alii post alios jubentur.

(7) *Plutarchus de Superstitione pag. mihi* 92. Musicam ait Plato concinnitatis opificem hominibus à Diis datam, non luxus gratia & pruritus aurium: sed quoniam animi circuitiones turbulentæ & vagæ in corpore Musæ & gratiæ inopia, sæpenumero incontinentia & errore luxuriant: ut rursum in ordinem ejus opera redigi possint. *Plato Timæus vel de Natura pag. mihi* 716.

(8) *Plato Dialog. III. de Reg. vel de Justo, p. mihi* 564. Opinamur tamen omnino hoc primum nos posse dicere Melodiam ex tribus constare, oratione, harmonia, rhythmo. Hoc equidem possum. Non ne melodiæ pars oratio nihilo differt ab oratione illa quæ sine cantu est, quo ad hoc ut oporteat in eisdem formulis exprimi, de quibus pauloante dicebamus, & eodem modo? Vera loqueris. Atqui harmonia, & rhythmus orationem sequi debent.

degli Strumenti (9). Se la voce che canta non è accompagnata da alcuno Strumento, chiamasi da' Latini *Assa Vox*, se poi è accompagnata dagli Strumenti, viene detta, come leggesi nelle Commedie di Terenzio, nel titolo della Commedia intitolata: *Andria Tibiis paribus dextris & sinistris*. Il Ritmo finalmente risulta dall' unione delle Sillabe, o Brevi, o Lunghe in varj modi combinate, che formano nella Poesia i Piedi; da questi in varj modi fra lor disposti vengonsi a formare i Versi, e da' Versi il Metro, lo che reca un pregio singolarissimo alla *Musica* sì de' Greci, come dei Latini. Se ha pertanto la Musica anche di per se forza moltissima per calmar le passioni, e movere gli affetti, quanto maggiore non ne acquisterà, qualora alla Poesia, ed al Ritmo ella si accoppj, ed unisca? E in quanto alla Poesia, questa ha tale possanza sul cuor dell' Uomo, ch' egli è superfluo a dimostrarlo. Perciò poi, che riguarda il *Ritmo*, o sia *misura del Tempo*, *e del Numero* delle Sillabe, in due modi possiamo considerarlo, o in quanto unito alla Poesia, o in quanto da essa disgiunto. Se si consideri nel primo modo, non v' ha dubbio esser una delle parti essenziali della Poesia, che tale non può chiamarsi, ogni qualvolta non sia fornita di numero, o misura delle Sillabe (10). Ove poi si consideri il Ritmo nel secondo modo, egli è troppo per se chiaro, che nella Musica, e nel Numero anche di per se, e indipendentemente dalle parole, e dalla Musica, havvi una non ordinaria forza per muovere gli affetti (11), e co-

(9) *Gerard. Jo. Vossius Institut. Poet. lib. II. Cap. I. §. 3.* Sermo constat vocibus ex instituto significantibus. Harmonia est in concentu tum vocum, tum instrumentorum: Rhythmus est in dimensione temporis.

(10) *Isaac. Vossius de Poematum Cantu & Virib. Rhythmi pag.* 14. Plato, & plerique ejus sectatores, negant aut poëtam, aut musicum esse dicendum, qui rhythmum ignoret. Cum enim pedes sint quasi membra carminum & quidem membra sonantia, fieri aliter non potest, quin vel ipse sonus errorem prodat, si perverso & præposteto ordine locentur.

(11) *Aristides Quintilianus de Musica lib. 1. pag.* 31. Universim igitur rhythmus tribus hisce sensibus percipitur. Visu, ut in saltatione; Auditu, ut in cantu; Tactu, ut arteriarum pulsus. At qui in Musica consideratur, a duobus; Visu nimirum & auditu. *Idem loc. cit. pag.* 31. In eo enim consentiunt fere inter se antiquiores plerique Græci, rhythmum esse basin, seu incessum carminis. *Vossius p.* 61. Quod si veteres musici vel solo numero ausi sint provocare oratores, quid non illos potuisse credamus, si cantus accederet verborum, & rythmi viribus ex æquo sociata sententiarum decurrerent pondera? Sed cum

e come dice Aristotele (12) per eccitar l'ira, o per calmarla, per insinuare la fortezza, o la temperanza, e qualsivoglia altro affetto ne' costumi influente, come la sperienza medesima ci fa vedere; dacchè al variare de' Ritmi proviamo variarsi negli animi nostri gli affetti, e a proporzione di quelli eccitarsi questi, quando di afflizione, e quando di allegrezza; ora di sdegno, ed ora di compassione, onde insinuati ci sentiamo atti e costumi a codesti affetti corrispondenti. Ad eccitare per tanto le accennate passioni, si prevalevano i Greci di que' Piedi, di que' Versi, che di lor natura erano a un tempo atti, e conducenti: a cagione d'esempio, per eccitare la prestezza si servivano del *Pirrichio*, e *Tribrachio*, e dello *Spondeo* per eccitar la lentezza. Cagionava la debolezza, e la effemminatezza il *Trocheo*; la gravità e maestà il *Bacchio*, e il *Crettico*; la dignità e gravità il *Molosso*; la viltà, e la bassezza il *Tribracchio*; la concinnità, bellezza, giocondità, e celerità il *Dattilo* (13), e così dicasi in proporzione di altri Piedi, come si è esposto nel secondo Tomo della presente Storia dalla p. 241. fino alla p. 251. ove potrà il Lettore riscontrare le opportune notizie concernenti la natura, e la proprietà dei Piedi non solo, ma ancora dei Versi, i quali siccome di Piedi composti per lo più

rythmo tantam veteres adscripserint potentiam, ut linguæ & sermonis beneficia pene superflua esse existimarint, non ut opinor intempestivi videbimur, si argumentum persequamur, eaque porro explicemus quæ ad cognoscendam rythmi naturam atque efficaciam præcipue pertinere videbuntur.

(12) *Aristoteles Politicorum lib. VIII. C. V.* Sunt autem in rythmis & melodiis similitudines maximè penes veras naturas iræ, & mansuetudinis ac fortitudinis & temperantiæ, & contratriorum his, & aliorum omnium quæ ad mores pertinent. Patet id ex effectu: mutamus enim animum talia audientes, mos autem dolendi ac lætandi in similibus prope est, ut erga veritatem eodem modo se habeat.

(13) *Isaac Vossius loc. cit. pag.* 73. Ut vero istiusmodi figuræ cantui insint, reducendi omnino sunt pedes musici, quibus omnium motuum genera ita copiose continentur, ut nullus omnino concipi possit affectus, cujus figuram non exhibeant quam exactissime. Ut leves & volubiles explicentur motus, cujusmodi sunt saltus Satyrorum, aptus est pyrrichius & tribrachys. Graves & tardos exprimit spondeus eoque gravior molossus. Quæ mollia & tenera sunt exhibebit trochæus & aliquando amphibrachys, cum & ipse fractum & effeminatum habeat incessum. Vehemens & iracundus est jambus, ejusdemque fere naturæ anapæstus, cum bellicos & concitatos imitetur motus. Si quod hilare & jucundum sit explicare velimus, advocandi sunt dactyli, qui quales tripudiantium esse solent exhibebunt motus. Durum & refractarium liquid sit, opportune succurret antispastus. Si furorem & insaniam inducentibus numeris opus habeamus, præsto erit non anapæstus tantum, sed & illo potentior pæon quartus.

più seguitano la natura di quelli. Isaaco Vossio (14) dopo di aver descritta la potenza de' Numeri dei Piedi, e dei Versi nel muovere e sedare gli affetti, passa a dimostrare, che siccome i Numeri eguali, e concordi producono moti ad esso loro consimili, venir ne deve per l' opposto, che i Numeri pe' moti dissoni e alla natura ripugnanti da lor cagionati, gravemente feriscono, e ledono non l' organo soltanto, ma il senso eziandio dell' Udito; e quindi quasi furtivamente s' imprimono nell' animo piaghe gravissime. A prova del che l' Autor lodato reca in esempio il suono delle Campane, esempio attissimo ad esprimere specialmente il valore del semplice, e puro Ritmo; In fatti, se le Campane inegualmente vengan percosse, formasi in esse ben di leggieri qualche fenditura, e talvolta ancora si frangono bruttamente. In oltre ci propone il citato Autore (15) l' esempio del cavalcare per dimostrare quanto sia grata l' uguaglianza, e discara l' inuguaglianza del moto del cavallo. E vorremo noi prenderci meraviglia, se percosso, e ferito il nostro sensorio da' Numeri fra loro dissoni e discrepanti, tali affetti risveglinsi, che all' animo molestia rechino, e turbamento? A rappresentare con qualche convenevolezza la diversità dei Numeri del Ritmo, a me sembra sopra tutti gli altri Strumenti, che attissimo sia il Tamburo. Non ammette questo alcuna diversità di suono, non formando che

(14) *Isaac. Vossius de Pematum Cantu & Viribus Rhythmi pag.* 12. Quanta sit numerorum potentia in movendis & sedandis affectibus, sciunt qui aliquem rerum habent usum, & qui in veteribus historiis non omnino sunt hospites, ut opus non sit vel exemplis, vel rationibus id ipsum confirmare. Hoc solum dixisse sufficiat, si numeri æquales & concordes tranquillos & convenientes motibus suis gignant motus, fieri aliter non posse, quin dissoni & sibi invicem contrarii numeri, non organa tantum sensuum, sed & ipsos quoque sensus graviter offendant & lædant, inducendo motus naturæ contrarios, quique ob hoc ipsum, quod mollibus & harmonicis numeris permixti clam & furtim surrepant, vulnera infligant graviora. Vasta illa æramenta, quæ campanas vulgo appellant, findi & aliquando dissilire affirmant si inæqualiter pulsentur, & miramur animos nostros turbari si à discrepantibus numeris perturbentur ea instrumenta à quibus nostri reguntur affectus? *&c.*

(15) *Idem loc. cit. pag.* 62. In vectatione & equitatione id ipsum observare licet, si enim contingat ut inæquales & interrupti fuerint isti motus, ita ut corpus nostrum non possit eosdem numeros imitari & adsequi, offendimur & lædimur sæpissime. Placent vero iidem motus si ejusmodi sint ut similes & conformes motus in nostris possint excitare corporibus.

un solo suono, se non lo vogliam dire più tosto rumore, che suono; ciò nonostante egli a forza delle varianti percosse del Tamburino, che formano varj Numeri, esprime tutti i movimenti ed evoluzioni, che prescritte vengono ai Soldati in battaglia, permodochè non v' ha azione dal Comandante ordinata, per piccola ch' ella siasi, che dal Soldato per mezzo del Tamburo non si comprenda, rispondendo ad ogni peculiar percussione la sua peculiare azione, e militar movimento. Lo che bastevolmente dimostra, come il Ritmo, anche di per se, ha forza valevole a insinuarsi nell' animo, e scuoterlo secondo la diversità de' suoi moti.

Per quello poi che concerne l' armonia, prima che io ne faccia parola, reputo necessaria cosa di esporre lo stato della Musica de' primi Greci, per levare quel pregiudizio, che facilmente può nascere dal confronto di quella colla Musica de' tempi nostri, la quale, trattine i pochi primi elementi, appariśce di gran lunga diversa, per non dire ancora contraria alla Musica di que' tempi. Ci vien descritta da' Greci ne' primi tempi la loro Lira di quattro sole Corde composta (16) con quest' ordine *E. a.* ♮. *e.* Per questa parte ognun vede quanto semplice, quanto ristretta fosse una tal Musica. A queste quattro Corde di tempo in tempo ne furono aggiunte altre, tantochè, come si è descritto quì sopra, le Corde giunsero fino al numero di quindici. E come mai, dirà quì tal' uno, poteva fare sì grandiosi effetti la greca Musica con sì poco numero di Corde, e di Voci? tanto più che non abbiamo già luogo a supporre, che per mezzo dei Tasti distribuiti sopra il Manico dell' Instru-

(16) *Franc. Blanchinus Veroneus de Generib. Instrument. Musicæ Veter. p. 26.* Lyra tetrachorda Mercurio tribuitur a Macrobio Saturnalium lib. I. cap. 19. Nicomachus Gerasenus apud Boetium lib. 5. Musices, affirmat Mercurii Tetrachordum usque ad Orphea retentum, cui traditum a Mercurio ferunt. Lyram Phœniciam tetrachordem fuisse, narrant Auctores relati a Cæsio in Cælo Astronomico Poetico, in Asterismo Lyræ, & a Cœlio Rhodig. loco indicato, aliisque apud Bochartum, de lit. & serm. Phœnicum lib. 2. cap. 7. Confirmant a Phœnicibus inventum posteris illius Chanaan, ex quo Mercurium suum procuderunt Græci fabulatores. Orphei Lyram tetrachordem ex antiqua pictura Cœmeterii S. Calixti Pont. ab Aringhio editam Romæ Subt. T. 1. pag. 563. hic expressimus.

Instrumento potessero aggiungervi altri suoni, cioè frapporvi quei suoni, che passano da un suono all' altro degli assegnati. Non v' ha dubbio, che essendo noi assueffatti alla nostra Musica piena di tanti artificj, di tanti Suoni e Voci, di tante diverse Parti, e di tanti ornamenti difficilmente c' induciamo a credere, che la Musica de' primi Greci priva di Armonia, e fornita di poche corde, e queste mancanti di variabile estensione, avesse ciò non ostante forza valevole ad operar quei prodigiosi effetti, che da' Greci, e Latini Scrittori ci vengono raccontati (17). E tanto più difficilmente il crediamo, quanto che veggiamo la nostra Musica quantunque arricchita di tanti ornamenti, ed artificj, lavorata con tutti gli sforzi dell' Arte, e dal Suono di varii Strumenti accompagnata, e sostenuta, ciò non ostante o poco, o nulla muove gli affetti dell' animo, e ordinariamente sembra, che si contenti di solleticare l' udito (18).

(17) *Isaac. Vossius de Poem. Cantu pag.* 75. Hæc ratio, hic modus, hæc denique antiquæ musicæ apud Græcos & Romanos forma fuit & figura, eaque quamdiu floruit, tamdiu floruit etiam virtus illa excitandis & sopiendis apta affectibus. Hodiernum vero si spectemus cantum, verò de illo dici possit, vix umbram priscæ majestatis in eo superesse. *Idem p.* 76. Si aliquo veritatis studio teneamur, negligenda aut certe non nimis magna facienda viventium judicia, neque enim satis tuto illis creditur, cum omnis ætas vel nimium blande, vel nimium odiose de suis sentiat moribus. Melius de præteritis judicamus, quando & livor abest, & circa ea quæ amamus, minus cæcutimus. Non sum adeo infestus seculo, ut ea solum probem quæ veteres sanxere magistri, quemadmodum fere solent facere ii, qui ignari præsentium, nihil nisi venerandam, ut loquuntur, antiquitatem etiam non intellectam admirantur; sed neque tantum hodiernis tribuo ingeniis, ut iis adplaudam quibus vel solum vetustatis nomen frigus adfert & fastidium, qui rident ea quæ non didicere, qui denique quidquid non intelligunt, id ipsum quoque pædagogicum vocant. Si sepositio omni affectu antiquam musicam cum hodierna commitamus, & utriusque consideremus effectus, alterutrum necesse est, ut aut suam hodierni Musici agnoscant insciticm, aut falsa esse evincant ea, quæ de viribus & potestate cantus prodidere plerique veteres. Alterum sibi, istud vero aliis difficulter persuadebunt. Sed cum ea sit humani ingenii conditio, ut in iis quæ ad existimationem nostram pertinent sæpius & libentius nosmetipsos, quam alios decipiamus, præstat omnino alienum sequi arbitrium, aut si nimius nostri amor id ipsum prohibet, rem ipsam oportet perpendere.

(18) *Idem p.* 93. Attamen plurimum falluntur, qui ex numerosa fidium copia musicæ excellentiam metiuntur. Scio quidem plebeis & inficetis auribus eam præcipue placere musicam, ubi quamplurimæ simul carpuntur chordæ, & ea demum præstantissima judicari cantica, ubi quam latissime exspatiantur toni; sed præterquam quod hæc sonorum multiplicitas eruditas aures offendat po-

Qualunque volta però vogliasi da noi riflettere allo stato preciso, in cui trovavasi la greca Musica, non ci riuscirà più cotanto malagevole il persuaderci, che dessa fosse veramente atta a muover gli animi, e a risvegliar quegli affetti, che noi troppo prevenuti a favor della nostra Musica stentiamo a credere. Gia si è per noi dimostrato coll' autorità di Platone, e di altri, che la Musica de' Greci era un complesso ed unione di *Poesia*, di *Armonia*, e di *Ritmo*. Vero è, che anche la Musica nostra importa un tale complesso, ma eseguito assai diversamente; e quindi gli effetti di questa non sono ne sì frequenti, ne sì strepitosi, come lo eran di quella. A rilevare i principj di cotesta diversità, giudico necessario il chiamare separatamente ad esame e l' una, e l' altra Musica. Quanta fosse la semplicità, e dirò così la meschinezza della Musica de' Greci, l' abbiamo già osservato. Esaminando però attentamente, e notomizando di essa le parti tutte, e singole, arriveremo a scoprire quelle qualità, che la rendevano sì prodigiosamente efficace. E a cominciare dalla Poesia, prescindendo dai primi tempi, ne' quali, come dice Fabbio Quintiliano (19), le greche Poesie furono assai imperite, non avendo altra misura, che quella dell' orecchio, nè altra regola, che quella degli spazj: in seguito però notabilmente si nobilitarono, quando comin-

---

tius quam mulceat, etiam hoc accedit, quod virtus illa, quæ movendis apta est affectibus, hac ratione penitus elidatur. Qui bene de musica judicant, illis impensius placent citharœdi, qui paucas chordas aptè & concinne norunt pulsare, quique lævam eodem semper continent spatio, quam qui digitis totas percurrunt chordas, & ad ipsum ponticulum seu equuleum, ut vulgo loquuntur, pene exspatiantur. Nec tamen reprehendo eos qui aliter sentiunt aut faciunt, hoc solum contendo, quod voci, ipsum quoque hoc instrumentis quibusvis musicis contingere, ut quanto latius evagentur toni, tanto ineptiores sint ciendis affectibus, & eum demum cantum esse παθητικώτατον, qui quam proxime ad sermonem accedit humanum, figurasque & formas aliquid significantes in se continet, cum, ut recte monet Cicero, sit veluti cantus quidam noster sermo, qui si modulis & numeris adstringatur & ornetur convenientibus, musicam exhibebit omnium suavissimam.

(19) *M. Fabius Quinctilianus Inst. Orator. lib. IX. Cap. IV. pag. mihi* 528. *ex Edit. Cominiana* . . . sicut poema nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum, & aurium mensura, & similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum, mox in eo repertos pedes. *&c.*

cominciarono a formarsi con determinata misura di Piedi. Di fatto, come ben nota il Vossio (20), qual maestà, qual decoro non si aggiunse alla Poesia, qualora in essa vennero introdotti, e convenevolmente locati i Piedi, i quali giusta la loro diversa indole attissimi sono ad eccitare, o ad esprimere diversi affetti? Il *Pirrichio*, e il *Tribrachio* sembrano atti nati per esprimere i moti leggieri e volubili; lo *Spondeo*, e il *Molosso* i moti gravi e tardi; Il *Trocheo*, e qualche volta l'*Amfibraco* i moti delicati e teneri; il *Jambo*, e l'*Anapesto* i moti veementi, guerrieri, & iracondi; il *Datilo* risveglia moti ilari e giocondi, come di coloro, che per allegrezza tripudiano. L'*Antispasto* i moti duri e resistenti. L'*Anapesto*, ed il *Peone quarto* hanno grande possanza per incitare il furore e la pazzia; insomma non v'ha piede o semplice siasi, o composto, che non abbia la sua peculiare attività, e forza di eccitare nell'animo un qualche affetto (21). Siccome però la natura come saggiamente riflette Monsieur Fontenelle, ama le cose semplici, ma varie, perciò usarono i Greci di mescolare con avvedutezza i piedi di una sorta con i piedi d'un'altra, sempre però in questo diligentemente industriosi, che avessero i piedi fra loro qualche analogia, e che all'importanza delle parole corrispondessero.

Volgasi ora il pensiero alla nostra Musica. Non credo già, che alcuno siavi, il quale pretenda, che i nostri Idiomi (eccettuato però il Latino) guerniti vadano di quella convenevole Prosodia, e di quell'esattissimo Metro, di cui forniti erano il Greco, ed il Latino. Dunque per questa parte ceder deve la Musica nostra a quella de' Greci. Oltredichè usiamo noi nella nostra Musica quella diligentissima avvertenza da' Greci praticata, di trascegliere cioè que' Piedi, che al senso delle parole riescano più confacenti? Anche per questo capo noi siam diffettosi notabilmente

(20) *Isaac. Vossius loc. cit. pag.* 3. Quantum vero decoris & majestatis è pedibus & legitima illorum collocatione carminibus accesserit, operæ pretium fuerit paullo diligentius inquirere.; *&c.*

(21) *Aristid. Quintilianus de Musica lib.* 1. *pag.* 44. *seq. Il Meibomio avendo raccolti assieme tutti i diversi Piedi, ne porge una serie, che trovasi registrata.* Notæ in Aristid. Quintilianum p. 269.

te (22). Qual meraviglia pertanto, se la greca Musica assai più della nostra e maneggiava gli affetti, ed operava prodigi. Ma quì non si ferma la diligenza de' Greci. Non solamente erano esatti nella scelta delle parole, ma nella scelta perfino delle lettere stesse attentamente, dirò così, scrupoleggiavano. Notissima cosa è, che fra esse lettere altre furon chiamate *Vocali*, quelle cioè, che formano un suono pieno e chiaro; altre furon dette *semivocali*, perchè formanti un suono semipieno, e non del tutto chiaro; altre *quasi mute*, ed *appena Vocali*, vale a dir quelle, che danno un suono esiguo, ed oscuro. Non v' è parimente chi ignori, che fra le *Vocali* altre diconsi *Brevi*, perchè con prestezza di tempo pronunciansi, & altre *Longhe*, che un pò più di tempo esiggono a farsi sentire; ed altre finalmente, le

(22) *Discorso di Gio: de Bardi a Giulio Caccini detto Romano sopra la Musica antica, e 'l cantar bene. T. 2. delle Opere di Giambattista Doni pag.* 241. Dico adunque, che in due parti la Musica usata a questi tempi si divide, una, che è quella, che contrappunto s' appella; l' altra arte di ben cantare sarà da noi nominata. La prima altro che componimento di più arie, e di più tuoni non è, di grave, acuto, e mezzano in un medesimo tempo cantate, e altresì di varii Ritmi di più arie; perchè ponghiam figura, se si comporrà un Madrigale a quattro, il basso ne canterà una, il tenore un altra; e il contralto, e il soprano arie diverse da queste canteranno e differenti fra loro di più tuoni, come l' abbiamo di sopra dimostrato: cioè, che in ciascuna delle Musiche nostre due specie d' ottave si trovano, e di più ritmi di grave, mezzano, ed acuto; e perchè mentre messer lo basso di gravità vestito, ponghiam figura, di semibrevi, e minime, per le terrene stanze del suo palazzo passeggia; il soprano per lo terrazzo con passo veloce adorno di minime, e semiminime con fretta cammina; e messer lo tenore, e contralto per le stanze di mezzo con varii ornamenti da questi d' abito differenti se ne vanno: che parrebbe in vero far peccato alli Contrappuntisti d' oggi (perdonisi loro i mescolamenti di più arie, e più tuoni) parrebbegli dico loro far peccato mortale, se udissero le parti tutte con le medesime note, con le sillabe del verso, con la lunga, e con la breve battere in un medesimo tempo; anzi par loro d' esser tanto più scaltri, quanto più fanno le parti muovere: cosa per mio avviso tratta dagli strumenti di corde, nelle quali non essendo voce, conviene, che 'l sonatore, quando suona altro, che arie accomodate a canto, o a ballo, convien dico, che muova le parti, e vada facendo fughe, e contrappunti doppi, o altre invenzioni per non recar tedio agli ascoltanti suoi; e questa per mio avviso, è quella specie di Musica, che è tanto biasimata da' Filosofi, e in particolare da Aristotile nell' ottavo della Politica, appellandola artificiosa, e non valevole ad altro, che per venire in contrasto con gli emuli suoi; nè essere da uomo libero non avente forza di mutare l' animo altrui a questo, e a quel costume: dicendo altrove, a questo proposito, che buon Musico non può esser nomato colui, che non ha forza con l' armonia sua di trar l' animo altrui a qualunque costume.

le quali chiamansi di *due tempi*, perchè vanno, dirò così, alternando la brevità, e la longhezza. In oltre le *Semivocali*, siccome eguali a due consone, possono usarsi nel *Metro*, e chiamansi *Doppie;* altre che valendo meno di una Consonante, adopransi nel compresso, e chiamansi *Liquide*, ed altre, che non partecipano di alcuna delle descritte differenze. Le *Mute* che serbano una peculiar ragione lor propria, sono quelle, che dall' apice, dirò così, muovon lo spirito, e si chiamano *Tenui;* quelle poi, che dal più interno e profondo fuor mandano con veemenza lo spirito, chiamansi *Aspre*, in fine quelle che in un modo mediocre si fanno sentire, chiamansi *Medie*. Questa minuta descrizione della proprietà delle lettere fatta da Aristide Quintiliano (23) scrittore di Musica dei più esatti, che a noi sian pervenuti, ci fa ben conoscere con quanta esattezza, e precisione in tutte le sue parti fosse da' Greci trattata la Musica. Anche Isaaco Vossio (24) conoscendo quanto oculati fosse-

(23) *Aristid. Quintilianus loc. cit. pag.* 88. Ubi necessaria & prima de Literis trademus. Harum itaque proprietates ad prædictorum generum contrarietatem aptè sunt referendæ. Harum enim aliæ leniores efficiunt sonos, ut vocales: aliæ asperos, ut Mutæ: aliæ medios, ut Semivocales. Rursum vocalium aliæ minimæ impeditum proferunt sonum, unde & gravitatem majorem habent, ut longæ: aliæ, quæ sonum statim circumscribunt, gravitatem habent minorem, uti breves: mediæ secundùm temporum qualitatem etiam soni gratioris sunt participes. Porrò semivocalium illæ. quæ ab extremis labris sibilum angustum emittunt, sunt asperiores; ut duplices, & litera singularis: reliquæ autem soni gratioris. Atque harum aliæ fiunt, linguâ & spiritum & os percutiente, in primis L & R: aliæ occlusis spirituum viis, aut etiam per nares solas provenientes, illud minus faciunt, ut M & N. Rursus ex Mutis aliæ per sola labia sonum emittunt, spiritu labrorum obstructionem per medium vi recludente, ut B, quæque hanc circunstant: aliæ genis parum diductis, spiritu verò cum impetu in latitudinem prodeunte, ut G, & quæ utrinque sunt extremæ: aliæ dentibus paululum disjunctis, linguâ verò confertim per medium quasi è funda projiciente spiritum, ut T & TH, harumque media. Atque harum alias, quæ lentè aërem propellunt, & ex locis circa dentes, vocarunt Tenues, suntque soni gratioris: alias, ex interiore gutture profectas, adpellarunt Adspiratas, suntque admodum asperæ: alias, ex medio vocis loco, Medias dixere, quæ ambarum naturam sunt sortitæ.

(24) *Isaac. Vossius de Poematum Cantu, & virib. Rhythmi p.* 51. *seq.* Omnium itaque literarum ut dignitate, ita quoque ordine prima est apud plerasque gentes A vocalis. Quam vastam & sonoram hæc edat vocem, vel ipse satis declarat oris hiatus. Suavitate fere destituitur, sed magnificentia aures propemodum percellit. In culto sermone magnam præ se fert majestatem, eadem tamen, si nimium producatur ejus sonus, vocem edit rusticam. Quomodocunque tamen prolata semper grande & vastum quid sonat. Merito itaque

fossero i Greci in distinguere il valore delle Lettere nella Poesia, ci descrive la natura, e la proprietà di alcune di esse. Dice egli esser vasta, e sonora la vocale A., grave ed elegante l' E., debole l' I., vasta la lettera O., e con qualche ragione magnifica; che l' O., meno dell'A., ha un suono alquanto oscuro, e quasi sepolto nelle fauci. Fu l' O., molto gradito ai Ditirambici, e specialmente a Pindaro. Le due Vocali I. & V. si fanno di per se stesse conoscere, oscure, e di suon bujo; riescono però incomode, massime se trovinsi sul fine di qualche parola, o in tal luogo di essa, ove convenga fare la Posatura. Il perchè da' nostri Cantanti si sfuggono a tutto potere, particolarmente ne' Passaggi.

Dalla scrupolosa esattezza adoperata da' Greci nello scegliere le lettere, le sillabe, e le parole, che alla Poesia servir dovevano, passiamo ora a vedere quanta parimente ne

---

laudatur non in Bucolicis tantum, sed & in dithyrambicis scriptoribus, qui latos & patentes affectant sonos, ideoque perpetui sunt in Dorismis. Quæ proxime sequitur vocalis E, non quidem gravem, sed tamen clarum satis & elegantem habet sonum. Nulla quod sciam gens est quæ hac litera destituatur: precipueque in ea hoc observandum, quod quantumvis frequenter occurrat, non tamen offendat aut fastidio quemquam afficiat, etiamsi geminetur & in longum protrahatur ejus sonus. At vero alia omnino est ratio tertiæ vocalis apud Græcos, quæ licet ex duobus EE credatur composita, sonum tamen edit peculiarem & plane diversum. Nulla hac blandior est litera, cum fractum & effeminatum habeat sonum. Grandi itaque & sublimi orationis generi penitus est contraria, quapropter apud dithyrambicos Poetas vix unquam occurrit. Quod siquis frequenter ea utatur, non humilem tantum, sed & insipidam facit orationem. Magna tamen est hujus literæ potentia in mollibus & amatoriis canticis, inest quippe huic quidpiam ἑλκυστικόν. delectanturque ea imprimis mulieres. Nulla est exilior vox illa quam efficit I vocalis. In levibus & argutis usum habet præcipuum. Multum tamen discrepat hujus sonus, prout nempe ille plus minusve ad dentes alliditur. Alias itaque stridet hæc litera, alias rogat, blanditur & supplicat. Nonnunquam & ad miratio-nem exprimit, sed in rebus inanibus & minutis. Quam vero illa aures offendat, si crebro nimis iteretur, satis declarant hodierni Græci, qui perpetuo Jotacismo reliquas fere ita obtundunt vocales, ut eos hinnire potius quam loqui existimes. O vocalis sonum quidem habet vastum & aliqua ratione magnificum, longe tamen minus quam A, cum & obscurum & sæpe rusticum quid sonet, præsertim si duplicetur & longius protrahatur. Nulla hac aptior litera ad significandam magnorum animalium & ingentium corporum seu vocem, seu sonum. *Idem p.* 53. Ultima apud Græcos vocalis Ω, licet ex geminato O composita credatur, sonum tamen efficit diversum, & velut medium inter O & A. Est hæc vocalis magis sonora & magnifica quam O, minus tamen quam A, cum & sonum habeat obscuriorem & propemodum in ipsis faucibus sepultum. Dithyrambici eo imprimis gaudent, & imprimis Pindarus.

ne usassero nella Musica, e cominciamo dalla scelta, che facevan de' Tuoni, sempre intenti a quelli fra gli altri trascegliere, che più degli altri atti erano ad eccitar quegli affetti, che di eccitare si proponevano (25). Oltre i tre primi Tuoni due altri furono da' Greci introdotti, onde formossi la nota serie di *Dorio*, *Eolio*, *Frigio*, *Jastio*, e *Lidio*. Furono questi i primarj, e principali; di poi ad ognuno di questi furono assignati due Collaterali, l' uno verso il Grave, e l' altro verso l'Acuto, sicchè di cinque divennero quindici (26). Comunemente si crede, che tutta la differenza, che passa tra questi Tuoni consista nell' esser uno più Acuto, o più Grave dell' altro, lo che quanto sia falso, oltre la ragione, che in appresso verrà recata, ce lo fa sapere Ateneo (27), il quale dice: Poco conto deve farsi di quelli, che non sanno desumere la differenza de' Tuoni, se non che dalla loro acutezza e gravità. Convien per tanto riflettere, che i nomi di questi cinque principali Tuoni sono dedotti dalle varie Nazioni, che loro han dato il nome. La nazion Doria diede il nome al *Tuon Dorio*, la Frigia al *Frigio*, la Lidia al *Lidio*, e l' Eolia, chiamata anche Jonia, all' *Eolio*, e finalmente la *Jastia*, che da alcuni si confonde con la Jonica, e da altri si fa derivare dalla Frigia (28). Tre di queste Nazioni

(25) *Aristoteles Polit. lib.* 8. *C.* 5. At in melodiis ipsis sunt imitationes morum, & hoc est manifestum, statim enim harmoniarum distincta est natura, ita ut qui audiunt, aliter disponantur, nec eodem modo se habeant ad unamquamque ipsarum, sed ad quasdam flebiliter & contractè magis, puta ad eamque appellatur Lydia mista: ad quasdam verò mollius secundum mentem, ceu ad illas quæ sunt remissæ: ad aliam verò mediocriter & compositè plurimum ut videtur Dorica facere sola omnium harmoniarum. Phrygia verò distrahit ac rapit animum, & quasi extra se ponit, hæc enim rectè dicunt, qui circa huiusmodi disciplinam philosophantur: capiunt enim verborum testimonia ex rebus ipsis.

(26) *Vedi il Primo Tomo della presente Storia pag.* 209.

(27) *Athenæus lib. XIV. pag.* 466. Parvi sunt igitur faciendi qui generum illorum (*Tonorum*) differentias nesciunt examinare, sed acumen tantum & gravitatem sonorum considerantes, hypermixolydium concentum, & præter eum nescio quem alium comminiscuntur.

(28) *Idem loc. cit. pag.* 465. Heraclides Ponticus libro tertio De Musica nec Phrygiam censet vocandam harmoniam, nec Lydiam. Tres enim Græcorum nationes esse, Æolas, Doras, Jonas moribus inter se non parum dissidentes. Patrias consuetudines Lacedæmonii perfractè servant. Thessali, qui suæ gentis initia Æolibus accepta referunt, eandem vitæ rationem perpetuò tenent. Jonum maxima pars, quia barbarorum illis dominantium obsequuntur imperio, vitæ leges commutavit. Ergo Harmoniæ modum, quem Dores sta-

sono Greche, e le altre due vengono chiamate da' Greci barbare, perchè lontane dalla Grecia la Doria, l' Eolia o Jonia (29), e la Jastia furono Greche; la Frigia, e la Lidia barbare, come si legge in Orazio (30). Ne' primi tempi non fu conosciuta altr' Armonia, (cioè altro Tuono o Modo), che la Doria, la quale vien descritta da Platone (31), come quella che era la sola Armonia Greca, la sola da essi apprezzata, e usata fin a tanto, che si introdussero nella Grecia, oltre le due nazionali l' Eolia o Jonia, e Jastia, le altre due barbare, cioè la Frigia, e la Lidia. Ognuna di queste Armonie ha la sua particolar proprietà. Della Dorica Armonia scrisse Eraclide Pontico (32), che ella contiene una virile gravità, e magnificenza, non sciolta, o ilare, non varia, o molteplice, ma bensì grave, veemente, severa, e atta singolarmente alla guerra (33). L' Eolia Armonia è superba, gonfia, alquanto rotta, e lassa, conveniente a maneggiare i Cavalli (34). E quì soggiunge Ateneo, che a' suoi tempi troppo si erano effeminati gli Eolii, e al lusso abbandonatisi, onde pur anche molto cangia-

tuerunt, Doricum nominant: quem Æoles cecinerunt, Æolicum: Jonicum, verò tertium quem Jonum cantionibus audiverant. *& pag.* 466. Tres igitur, ut principio diximus, quot & Græciæ nationes, sunt harmoniarum differentiæ. Phrygia, Lydiaque Barbaræ Græcis innotuerunt, ex quo Lydi ac Phryges in Pelopounesum unâ cum Pelope descenderunt.

(29) *Julianus Floridus in N. IV. Florinda Apuleii pag. mihi* 754. Glareanus Dodecachord. lib. 2. cap. 10. & 11. reponit Jastium, & cum Luciano interpretatur Jonicum.

(30) *Horatius Epodon Ode IX. v.* 5.

Sonante mixtum tibiis carmen Lyra
Hac Dorium, illis Barbarum?

Antonius Mancinellus in hunc loc. Tria tantum gentes Græcis jure dici, Doricam, Jonicam, Æolicam, ceteras Barbarorum esse. (Illis Barbarum) idest Phrygium.

(31) *Plato de Fortitudine p. mihi* 296. Atque hic profecto vir musicus esse mihi videtur, harmoniam suavissimam, modulatus non lyram, neque iocularia quædam instrumenta, sed vitam revera contemperans concordia verborum & operum, concinentem secundum Doricam videlicet melodiam, non Jonicam, aut Phrygiam, aut Lydiam, sed eam certe quæ sola græca est harmonia.

(32) *Heraclides Ponticus lib. 3. de Musica apud Athenæum lib. XIV. Cap. 5. pag. mihi* 465.... ac quidem Doricus virilem præsefert gravitatem & magnificentiam, non diffusus, aut hilarior, non varius aut multiplex, sed vehemens, severus, & tetricus.

(33) *L. Apuleius Metamorphos. lib. X. pag. mihi* 348. Dorium canebat bellicosum.

(34) *Athenæus lib. XIV. pag.* 465. Æolum cantus superbus est, tumidus, subinanis & laxus, quod ipsis convenit equos magno studio alentibus.

giata era l' Eolia Armonia, e dall' antico suo pregio decaduta (35). Le due Armonie Frigia, e Lidia, per esser barbare non furono da' Greci conosciute, se non se allora, che i Lidi, e i Frigi discesero con Pelope nel Peloponeso (36). Vengono queste due Armonie da Platone (37) giudicate molli, e da ebbro, e chiamansi rilassate, ed effeminate. Dichiarasi da Apulejo (38) querula l' *Armonia Lidia*, e religiosa la *Frigia*. Ognuna di queste Armonie oltre l' aver la sua acutezza o gravità, era eziandio coerente alla natura, e ai costumi particolari di quella Nazione, dalla quale aveva preso il nome; dacchè, come scrive Ateneo (39), l' Armonia deve indicare gli affetti dell' Animo, e i costumi, e quindi ogni particolare Armonia da qualsivoglia altra distinguersi (40). A tutte queste Armonie comuni erano il Ritmo, e le Parole, e come si è dimostrato quì sopra, quale era il genio e la natura di quelle Nazioni, tali erano ancora il Ritmo e le Parole.

(35) *Idem loc. cit. p.* 466. Nostra verò ætate Jonum mores deliciis sunt perditissimi, eorumque itidem cantus ab illo vetusto multam diversus.

(36) *Idem loc. cit.* Phrygia, Lydiaque (*Harmonia*) Barbaræ Grecis innotuerunt, ex quo Lydi ac Phryges in Peloponnesum unâ cum Pelope descenderunt. In Lydia namque Sipylus est, è qua multi sunt comitati, quemadmodum & Phryges, non tantum quia sunt contermini, verum etiam quia principi Tantalo parebant. Visuntur in Peloponneso ubique, potissimum Lacedæmone, ingentes tumuli, quos Phrygum Pelopem secutorum esse ajunt sepulchra. Hanc Græci harmoniam ab illis didicerunt: quapropter Selinuntius Telestes ait.

E Græcis ad pocula primi cantum Phrygium
Montanæ matris cecinerunt Pelopis comites
Cum Pectidum sonis Lydius hymnus strideret.

(37) *Plato Dialog. III. de Rep. vel de Justo pag. mihi* 564. Quænam igitur molles & temulentæ harmoniæ? Jonicæ & Lydiæ quotcunque relaxæ remissæque & resolutæ vocantur.

(38) *L. Apuleius Florida N. IV. pag. mihi* 764.... seu Lydium querulum, seu Phrygium religiosum. *&c.*

(39) *Athenaus lib. XIV. pag.* 466. Harmoniam certe animi vel affectus, vel mores oportet indicare, qualis est Locrensis, usitata quibusdam Simonidis & Pindari coævis, nunc rursus obsoleta. *Di questa Armonia* Locrense *così scrive Euclide Introduct. Harmon. pag.* 16. Est vero à mese (*alamire*) ad neten hyperbolæon (*aala mire*); aut à proslambanomeno (*Alamire*) ad mesen (*a la mire*). Vocabatur Communis & Locrensis & Hypodoria.

(40) *Aristoteles Politicor. lib.* 8. *Cap. V.* Ex his igitur patet, quòd musica potest animi morem aliquem facere... Musica verò ex his est, quæ sunt jucunda secundum naturam. Et videtur cognatio quædam esse nobis cum harmoniis & rhythmis, quapropter multi sapientum dixere, alii quidem animam esse harmoniam, alii verò habere harmoniam.

Furono celebri appresso de' Greci i tre Generi di Musica, l' uno chiamato *Diatonico*, l' altro *Cromatico*, e il terzo *Enarmonico*. Il più antico fu il Diatonico, così detto, perchè composto principalmente di Tuoni (41); il *Cromatico* detto colorito, di sua natura languido ed effeminato, per essere composto di Semituoni, e Terze minori (42); e l' Enarmonico chiamato il Genere dei peritissimi Cantori per la difficoltà, che questi incontravano, in dover dividere il semituono in due Intervalli, detti Diesis Enarmonici (43), ma già questo Genere erasi perduto fino ai tempi di Plutarco (44). Ognuno di questi *Generi* aveva varie *Specie*, e siccome tanto de' Generi, che delle Specie si è parlato singolarmente nella prima Dissertazione del primo Tomo, e altrove incidentemente, perciò passeremo a ricercare qual fosse il modo, con cui in pratica da' Cantori e Sonatori si eseguiva. Noi crediamo che la maggior parte degli effetti, che produce la Musica de' nostri tempi tanto nel Canto, che negli Strumenti o da Corda, o da Fiato, dipende dalla esecuzione; una istessa Cantilena cantata da diversi Cantori, spesso vediamo, che produce diversi effetti; il modo di esporre la Voce rendendola più soave, sostenuta, distesa ugualmente, e d' un istessa forza dal principio fino al fine; il passaggio da una nota all' altra con de-

(41) *Nicomachus Harmonias lib. I. pag.* 25. Etenim Diatonicum, de quo & ante diximus, sic progreditur: Hemitonium, deinde tonus. deinde tonus. Tria intervalla in quatuor numeris, hoc est, sonis. Atque hinc quoque appellatur Diatonicum, quod ipsum ex reliquis omnino solum per tonos progreditur.

(42) *Idem loc. cit. pag.* 26. Chromaticum verò ita progreditur: Hemitonium. deinde aliud hemitonium. deinde insuper incompositum triemitonium... Unde & chroma, colorem habere dicimus homines versatiles.

(43) *Idem loc. cit.* Enarmonium porro progressum naturaliter hujusmodi habet: Diesis, quod & hemitonii dimidium. & rursus alia diesis; ambæ conjunctæ hemitonio æquales. & reliquum tetrachordi, integrum ditonum incompositum. Ut & hoc duobus tonis & hemitonio sit æquale.

(44) *Plutarchus de Musica pag. mihi* 333. Atque eò processum est ignaviæ, ut diesin harmonicam putent nullum sui ne indicium quidem sensui præbere quidam, eamque è cantilenis exterminent, dicantque nugatos esse qui de ea aliquid senserint, aut istud musicæ genus probaverint. Suæ sententiæ validissimum scilicet hoc firmamentum habent suorum hebetudinem sensuum: opinanturque si quid ipsi percipiant, id planè jam nihil esse, neque ullam habere utilitatem. *Aristides Quintilianus de Musica lib. I. p.* 10. Accuratissimum est Enarmonium. quod peritissimis tantum Musicis est receptum. Multis autem est impossibile.

delicatezza; il rinforzarla, a poco a poco, e quasi insensibilmente diminuirla, se questi sono quegl' artificj, che distinguono sopra degli altri i più celebri, e rari Cantanti de' nostri tempi, abbiam luogo a persuaderci, che i Cantori Greci tanto inclinati alla perfezione ed esattezza, non fossero nel praticare cotali artificj nè inferiori, nè uguali, ma anzi fossero superiori ai nostri Cantanti, i quali tutto il loro studio pongono in eseguire certi trilli, e mezzi trilli, ora graniti, ora battuti, ed ora vibrati, in formare certe appoggiature, o ascendenti o discendenti, che in tanti modi si sentono maneggiare; in eseguire certi mordenti, che pur di raro si sentono perfettamente formati.

E quì mi cade in acconcio l' esporre quanto un dì narrato mi venne dal famoso Antonio Bernacchi, il quale aveva avuta al pari di me la bella sorte di venir instruito nel Canto, tanto necessario a chi vuole applicarsi a comporre in Musica, dal celebratissimo Cantante D. Francesco Pistocchi, uno de' più celebri Professori, che abbia veduto il fine del passato, e il principio del secol corrente. Raccontommi dunque il Bernacchi, qualmente trovandosi egli per viaggio nella Toscana, e non molto lungi dal Monastero dei Religiosi della Trappa, voglia lo prese d' ivi portarsi, per osservare il tenor di vita di questi Religiosi. Giunse alla loro Chiesa appunto su l' ora di Terza, in tempo che salmeggiando col Canto lodavano Iddio. Restò sorpreso il Bernacchi nel sentire un unione di quelle voci sì giusta, che sembravano una sola Voce; ammirò la loro esattezza nel proferire ogni sillaba, nello spianare, estendere, e sostenere la Voce, talchè gli sembrarono, anzicchè Uomini, Angioli occupati a lodar Dio. Disse allora fra sè il Bernacchi. Ah quanto io mi son di me stesso fin quì lusingato! Io mi credeva, dopo una esatta, e lunga applicazione all' arte del Canto, dopo il finissimo magistero di un Pistocchi, dopo avere diligentemente studiato su quelle parti tutte, che rendono più perfetto il Canto, e su de' suoi più precisi, e singolari ornamenti, essendo stato ancora dalla natura dotato di una favorevole Voce, io mi credeva di potere senza timore di competenza esercitare la mia Profes-

sio-

sione: ora però esco impensatamente d' inganno, dovendo pur confessare, che l' esattissima salmodia di questi Religiosi seco porta tai pregi, e qualità, per cui il loro Canto si rende al mio superiore. Tanto dovette confessare un Bernacchi. Nè v' è già luogo a sospettare, che la perfezione dal Bernacchi ammirata nascesse dalla Melodia del Canto, dacchè appartenendo questo ad una di quelle otto antiche Cantilene praticate dalla Chiesa nelle divine salmodie, non poteva nel celebre cantore eccitare una sì grande ammirazione. Non niego io già per questo, che talvolta le Cantilene più semplici, naturali, e d' ornamento prive producano effetti più nobili di quelli, che dalle Cantilene più artificiose, e d' ornamenti abbellite ci possiam ripromettere.

Ma per far ritorno alla Musica de' Greci, se a noi dato fosse di sentire, come ed in qual modo cantavano i Greci i loro Inni, ed altre Poesie, non stentereßimo già ad accordare al loro Canto una verace perfezione, ed una nobile efficacia per muovere gli affetti negli Ascoltanti. Nè doveva andar discosto il suono de' loro Strumenti sì da corda, che da fiato, dovendosi presumere, che i periti dell' Arte impiegassero ogni premura e diligenza, per non rimanere nella lor Professione punto inferiori ai Cantanti. Le Gare di Musica, che in pubblico erano soliti di praticare i Greci Professori di Musica, sono una prova molto concludente, e che deve dimostrarci, quale studio facessero per divenire eccellenti nella loro Arte. Il Pubblico e i Giudici non davano il premio se non se a quelli, che si erano resi superiori, e più perfetti degli altri competitori, onde ognuno si studiava di giungere al sommo della perfezione.

Dalle descritte qualità della Poesia, del Ritmo, e della Musica de' Greci, possiamo conchiudere, che un Tutto composto di parti tutte perfette in se stesse, non può essere che un Tutto per se stesso di tutta perfezione. Tale senza più convien dire, che fosse la Musica de' Greci (45), e come tale

(45) *Aristid. Quintilianus de Musica lib. I. pag* 1. Neque enim vulgare apud ipsos (*Græcos*) hoc erat studium (*Musices*), ut multi ex iis, qui rem perspectam non habent, & nostro in primis tempore, autumarunt; sed & per se magno in pretio habebatur, & ut ad reliquas scientias utilis, principii

tale non è da maravigliarsi, che produceſſe effetti tanto ſtupendi, e di gran lunga eccedenti gli effetti della noſtra (46). La loro Muſica era finalmente, e precipuamente diretta a muovere gli affetti dell' Animo, dove la noſtra ha per iſcopo principalmente l' allettare, e paſcere il ſenſo, e a trarre in ammirazione gli Aſcoltanti, mercè la finezza dell'

& prope dicam, finis rationem obtinens, ſummæ admirationi fuit. Sed & illud cum primis hujus artis cernitur commodum, quod non, ut aliæ, circa unam rerum materiem, aut brevi temporis intervallo profutura occupetur; ſed omni ætati, ac toti vitæ, omnibus denique actionibus ſola Muſica ornatum perfecte conferat.

(46) *Iſaac. Voſſius de Poemat. Cantu & Virib. Rythmi, pag.* 75. Hæc ratio, hic modus, hæc denique antiquæ muſicæ apud Græcos & Romanos forma fuit & figura, eaque quamdiu floruit, tamdiu floruit etiam virtus illa excitandis & ſopiendis apta affectibus. Hodiernum vero ſi ſpectemus cantum, vere de illo dici poſſit, vix umbram priſcæ majeſtatis in eo ſupereſſe. Scio quam gravis & odioſa iſtæc ſit futura adſertio apud eos præſertim qui preſentia tantum mirantur tempora, qui præterita quævis quanto minus intelligunt, tanto magis aſpernantur, qui denique hac demum noſtra ætate artes pleraſque ad ſummum dignitatis gradum provectas eſſe arbitrantur; proindeque amentiam vocant ſiquis omnibus adverſari & cum univerſo velit rixari ſeculo: ſed ſi iſtiuſmodi verborum moveamur ſtrepitu, valeat ratio, & aſſentemur, ſi ita placet, ſeculi moribus qualeſcunque demum ii fuerint, viderint tamen qui ſic ſentiunt ne illa ipſa ad quæ provocant eos fruſtrentur ſuffragia. Plures quam centum & quinquaginta effluxere anni, ex quo plerique ſuorum temporum æſtimatores adeo magnifice de ſua ſenſerint muſica, ut nihil quidquam huic addi poſſe exiſtimarent. Qui medio tempore illos ſubſecuti ſunt, animadverterunt quidem horum errorem, in eo tamen illos imitati ſunt, quod & ſibi quoque primas in hac arte detulerint. Ut vero illi majores ſuos riſere, ita nunc ipſi noſtra hac ridentur ætate. Ecquis dubitet quin & hanc quoque ætatem idem maneat exitus? Caveant itaque illi qui ad ſeculum provocant, ne & ipſi aliquando eidem ad quod provocant ſeculo ludibrium debeant. Si aliquo veritatis ſtudio teneamur, negligenda aut certe non nimis magni facienda viventium judicia, neque enim ſatis tuto illis creditur, cum omnis ætas vel nimium blande, vel nimium odioſe de ſuis ſentiat moribus. Melius de præteritis judicamus, quando & livor abeſt, & circa ea quæ amamus, minus cæcutimus. Non ſum adeo infeſtus ſeculo, ut ea ſolum probem quæ veteres ſanxere magiſtri, quemadmodum fore ſolent facere ii, qui ignari præſentium, nihil niſi venerandam, ut loquuntur, antiquitatem etiam non intellectam admirantur; ſed neque tantum hodiernis tribuo ingeniis, ut iis adplaudam quibus vel ſolum vetuſtatis nomen frigus adfert & faſtidium, qui rident ea quæ non didicere, qui denique quidquid non intelligunt, id ipſum quoque pædagogicum vocant. Si ſepoſito omni affectu antiquam muſicam cum hodierna committamus, & utriuſque conſideremus effectus, alterutrum neceſſe eſt, ut aut ſuam hodierni Muſici agnoſcant inſcitiam, aut falſa eſſe evincant ea, quæ de viribus & poteſtate cantus prodidere plerique veteres. Alterum ſibi, iſtud vero aliis difficulter perſuadebunt. Sed cum ea ſit humani ingenii conditio, ut in iis quæ ad exiſtimationem noſtram pertinent ſæpius & libentius noſmetipſos quam alios decipiamus, præſtat omnino alienum ſequi arbitrium, aut ſi nimius noſtri amor id ipſum prohibet, rem ipſam oportet perpendere.

dell' Arte praticata in tutte sue parti. Che se qualche rara volta giunse la nostra Musica a muovere qualcuno degli affetti, per essere appunto caso raro, ci fa conoscere, che ella intrinsecamente, e di sua natura non possiede codesta attività.

Egli è per altro vero, che la Musica de' Greci non si mantenne per un lungo tempo nel suo stato di perfezione. Non andò guari, che introdottosi il Dramma decadde dalla sua nobiltà l' antica Musica (47). Finattanto che ciascuno de' Poeti cantava e rappresentava il suo Dramma, si mantenne il decoro della Musica, perchè studiavasi ogni Poeta cantante di cattivarsi l' animo e gli applausi degli ascoltatori. Ma quando cominciarono a geminarsi, indi a moltiplicarsi gli Attori, necessaria cosa divenne l' impiegare nella Rappresentanza Cantori semplici, i quali introdussero tali artificj, che vennero a guastare la perfetta Arte del Canto. Tutto ciò potrà riscontrarsi nel presente Tomo, ove trattasi delle varie specie di Drammatica introdotte col progresso del tempo. Anche il Ballo introdotto ne' Drammi ebbe probabilmente la sua gran parte nella decadenza della Greca Musica, come da molti si crede.

Ed ecco nel compimento di questo terzo Tomo presentatovi, o Leggitore cortese, il compimento della Storia appartenente alla Musica de' Greci.

IN-

(47) *Athenæus lib. XIV. Cap. VII. pag.* 470. 471. Quapropter Aristoxenus in Confusis convivalibus: Nos id facimus, inquit, quod Poseidoniatæ, ad Tyrrhenicum sinum positi, qui antea Græci, in Tyrrhenorum aut Romanorum barbariem lapsi, mutatis voce, & institutis, festo quodam uno die ex iis qui sunt in Græcia celebres, coëunt memoriamque refricant & priscorum nominum, & consuetudinum antiquarum ac legitimarum patriæ, lacrymatique & sortem suam ad invicem conquesti discedunt: sic & nos, inquit, ex quo theatra barbarie corrupta sunt, & publicæ discrimen ingens musicæ fuit, privatim, qui restamus pauci, memoria repetimus olim ea qualis fuerit. *Plutarchus Symposiacon XIV.* Enimverò nulla maior depravatio musicæ ullam partem occupavit nostra ætate, quam saltationem ideoque ei id accidit, quod metuens Ibycus dixit: Metuo ne aliquo adversus homines delicto honorem ab hominibus redimam. Etenim saltatio adscita ad sodaliciam vulgari quadam poetica, societate cœlestis illius poeseos amissa, in stultis & attonitis theatris obtinet tanquam tyrannus, subiugata sibi quadam exili musica: omnem autem apud prudentes & divinos viros perdidit revera honorem.

INDICE

DEI PERSONAGGI,

Dei quali si fa particolar menzione.

A

ADRASTO PERIPATETICO pag. 370.
AGENORE pag. 215.
AGIA pag. 371.
AGONE pag. 371.
ALCEO pag. 51.
ALCIDE pag. 372.
ALCMANE pag. 39.
ALESSANDRO pag. 373.
ALESSANDRO AFFRODISEO pag. 372.
ALESSANDRO MAGNO p. 158.
ALESCI TARENTINO p. 173.
ALESCI TURRIO pag. 152.
ALIPIO pag. 359.
AMEBEO pag. 374.
AMEIBEO pag. 373.
AMEPSIA pag. 136.
AMETORE pag. 374.
AMINIA o ISMENIA pag. 375.
ANACARSI pag. 85.
ANACO pag. 375.
ANACREONTE pag. 375.
ANASIPPO pag. 169.
ANDREA CORINTIO pag. 377.
ANDRONE pag. 379.
ANTENODORO TEIO pag. 174.
ANTIFANE pag. 155.
ANTIGENIDA pag. 379.
ANTILOCO pag. 381.
ANTISTENE pag. 293.
APOLLODORO TEIO pag. 168.
ARCHESTRATO pag. 475.
ARCHILOCO pag. 30.
ARCHIMEDE p. 381.
ARCHITA pag. 269.
ARCTINO pag. 25.
ARGAN pag. 380.
ARIONE pag. 44.
ARISTIDE QUINTILIANO pag. 313.
ARISTOCLE pag. 384.
ARISTOCRATE TEBANO pag. 174.
ARISTOCRITO pag. 174.
ARISTOFANE pag. 140.
ARISTONE pag. 174.
ARISTONIMO ATENIESE pag. 174.
ARISTOSSENO pag. 235.
ARISTOSSENO di SELINUNZIO pag. 41.
ARISTOTELE pag. 293.
ASIO pag. 29.
AUGEA pag. 154.

B

BACCHILIDE pag. 384.
BACCHIO SENIORE pag. 354.
BIANTE pag. 67.
BRIENNIO pag. 766.

C

CAFESIA pag. 384.
CALLIO pag. 373.
CEFISODOTO pag. 380.
CEPIONE pag. 38.
CHERSIA pag. 85.
CHILONE pag. 82.
CHIONIDE pag. 101. 126.
CINESIA pag. 385.

CINETONE pag. 28.
CLEOMACO pag. 386.
CLEOMENO pag. 400.
CLINIA pag. 386.
CLONA pag. 34.
CONO pag. 278.
CORINNA pag. 286.
CORISCO pag. 373.
CRATE I. pag. 134.
CRATE II. pag. 136.
CRATINO pag. 133.
CRATINO di METINA p. 174.
CRESO pag. 387.
CRITONE pag. 412.
CTESIBIO pag. 387.

D

DAMOFILA pag. 61.
DAMONE ATENIESE pag. 215.
DAMONE SOFISTA pag. 277.
DEMETRIO pag. 388.
DEMOCRITO pag. 289.
DEMOCRITO di CHIO p. 290.
DICEARCO pag. 239.
DIDIMO pag. 309.
DIFILO pag. 165.
DIOCLE pag. 192.
DIOCLE ATENIESE *ibid.*
DIODORO pag. 389.
DIOFANTO pag. 286.
DIONE pag. 389.
DIONISIO d' ALICARNASSO pag. 358.
DIONISIO d' ALICARNASSO MUSICO pag. 365.
DIONISIO di ERACLEA p. 365.
DIONISIO GIAMBO pag. 365.
DIONISIO MINORE pag. 364.
DIONISIO TEBANO pag. 306.
DOLONE pag. 126.
DRACONE pag. 46.
DRACONE ATENIESE p. 280.
DROPIDE pag. 172.

E

EFIPPO pag. 156.
ELIANO pag. 389.
ENIOCO pag. 154.
EPAMINONDA pag. 290.
EPICARMO pag. 101. 129.
EPICRATE pag. 157.
EPICURO pag. 299.
EPIGONO pag. 216.
EPILICO pag. 134.
EPIMENIDE pag. 64.
ERACLIDE pag. 288.
ERACLITO pag. 174.
ERATOCLE pag. 217.
ERATOSTENE pag. 305.
ERINNA pag. 58.
ERMIPPIO pag. 394.
ESCHILO pag. 109.
ESTIACO pag. 406.
EVAGE pag. 394.
EUBOLO pag. 155.
EUBULIDE pag. 394.
EUCLIDE pag. 301.
EUDEMO pag. 395.
EUDOSSIO pag. 395.
EUDOSSO pag. 396.
EVENIDE pag. 129.
EVIO pag. 174.
EUFRANORE pag. 396.
EUMELO pag. 27.
EUPOLI pag 137.
EUSENIDE pag. 129.

F

FEDONE pag. 396.
FEREGRATE pag. 137.
FILEMONE pag. 159.
FILEMONE JUNIORE p. 169.
FILIPPIDE pag. 166.
FILLI pag. 397.
FILISCO pag. 154.
FILOLAO pag. 274.
FILOSSENO pag. 397.
FOCILIDE pag. 63.
FORMO pag. 131.
FRINICO I. pag. 108.
FRINICO II. pag. 132. 174.
FRINIDE pag. 399.

G

GAUDENZIO pag. 322.
GLAUCE pag. 399.
GLAUCO pag. 460.
GNESIPPO pag. 400.

I

JADE pag. 400.
JAMBLICO pag. 401.
IBICO pag. 401.
JERACE p. 402.
JERONE pag. 301.
IPERBOLO pag. 174.
IPPASO pag. 287.
IPPOMACO pag. 403.
IPPONATO pag. 414.
ISMENIA, vedi AMINIA.
ISTIEO pag. 403.

L

LAMIA pag. 410.
LAMPRO ERITREO pag. 238.
LAMPRO MUSICO pag. 411.
LAMPRO detto LAMPONE pag. 278.
LAMPROCLE pag. 411.
LASO pag. 283.
LESCHE pag. 42.
LICAONE pag. 405.
LICO pag. 136.
LISANDRO pag. XV. 149.
LISIA pag. 341.
LISIMACO pag. 166.

M

MAGNE pag. 127.
MAGNETE pag. 101.
MALCO pag. 347.
MEGALOSTRATA pag. 41.
MELANNIPIDE pag. 412.
MENANDRO pag. 162.
MESOMEDE pag. 363.
METELLO pag. 280.
MICALO pag. 373.
MILO pag. 128.
MIMNERMO pag. 62.
MINTANORE pag. 413.
MNESIMACO pag. 156.

N

NANNO pag. 63.
NICIA pag. 301.
NICOMACO GERASENO pag. 336.

O

OLIMPIODORO pag. 291.
ONESICRATE pag. 341.
ORTAGORA pag. 291.

P

PANCRATE pag. 413.
PERIANDRO pag. 76.
PERICLE pag. 132.
PERICLITO pag. 413.
PINDARO pag. 285.
PISANDRO pag. 43.
PITTACO pag. 59.
PITTAGORA pag. 199.
PITTAGORA ZACINTIO pag. 414.
PLATONE FILOSOFO p. 279.
PLATONE ATENIESE SENIORE pag. 139.
PLATONE JUNIORE pag. 153.
PLOTINO pag. 349.
PLUTARCO pag. 340.
POLINESTO pag. 35.
PORFIRIO pag. 346.
POSSIDIPPO pag. 167.
PROFRASTO, vedi TEOFRASTO.
PRONOMO pag. 381.
PSELLO pag. 351.
PTOLEMAIDE pag. 242.

S

SAFFO pag. 55.

SANTO pag. 34.
SCAFISIA pag. 174.
SCOPELINO pag. 286.
SENOCRITO pag. 299.
SENOFILO pag. 238.
SESTO EMPIRICO p. 346.
SIMMIA p. 292.
SIMONE pag. 292.
SIMONIDE p. 284.
SOCRATE pag. 277.
SOFILO pag. 158.
SOFOCLE pag. 111.
SOLONE p. 68.
SOTERICO pag. 341.
SPINTARO pag. 377.
STEFANO pag. 152.
STESICORO pag. 48.
SUSARIONE pag. 101. 125.

T

TALETE MILESIO pag. 73.
TELESIA pag. 398.
TERPANDRO pag. 38.
TEOFRASTO p. 238. 296. 406.
TEONE pag. 344.
TESPI pag. 101. 107.
TESSALO pag. 174.
TIMEO LOCRO pag. 281.
TIMOTEO pag. 174.
TIRTEO pag. 36. 377.
TOLOMEO pag. 325.
TRASILLO pag. 377.

INDICE

DEGLI AUTORI.

A

ADrasto Peripatetico compose tre libri degli Armonici pag. 370 Fenomeno da esso accennato intorno il suono della Corda pag. 371.
Alceo, Opere da esso composte pag. 51. 52. Autore dei Versi Alcaici pag. 54. Fu inventore dell' Instrumento chiamato Barbito. *ibid.*
Agiejo nome di Apollo pag. *97.*
Alessandro Magno, suoi Cantori, e Suonatori al tempo delle sue nozze pag. 172. *seg.*
Alipio è il solo, fra tutti gli Autori Greci restati ai nostri tempi, che tratti esattamente de' Tuoni o Modi di Musica p. 322.
Anacreonte, a di lui tempo era noto l' Instrumento chiamato Magade fornito di 20. Corde, e fu ancor esso dichiarato inventore dell' Instrumento da Corda chiamato Barbito p. *376.*
Anasippo Poeta della Nuova Commedia diceva: che i Filosofi erano solamente sapienti nel parlare, ma nelle azioni erano insipienti pag. *169.*
Antippo inventore dell' Armonia Lidia pag. *6.*
Apolline Ptoo Poema di Asio pag. 30.
Arcadi amministrarono la Repubblica con le regole della Musica pag. 422.
Archiloco, di lui invenzioni pag. 32. Unì al Canto il Suono degli Strumenti da Corda, assegnandovi i propri Caratteri e Note Musicali pag. 32. Di lui Versi soliti cantarsi pag. *63.*
Archimede dichiarato da Tertulliano autore, e inventore dell' Organo Idraulico pag. 382.
Archita di lui opinione intorno alle due principali Sette Pitagorica, e Aristossenica pag. 270. *seg.* Ripreso da Boezio p. 273.
Arione compose Cantici intitolati *Proœmia* pag. 44. Inventore del Modo Tragico *ibid.* Alcuni hanno dedotto da esso il principio del Dramma Tragico pag. 45.
Aristide Quintiliano compose un libro di Musica pag. 314. Una delle Opere più compite di Musica, che ci siano restate dei Greci pag. 315. *seg.*

Ariſtofane annoverato da Plutarco pag. 141. E da Eliano p. 143.
Ariſtoſſeno di Taranto giudicò le Conſonanze col ſenſo, non colla ragione pag. 228. 242. Conſeguenze che ne vengono da tal ſiſtema pag. 249. Lacerò la memoria di Ariſtotele ſuo Maeſtro pag. 238. Quanta ſtima aveſſe appreſſo de' Greci, e de' Latini *ibid.* Qual ſia il merito del ſuo ſiſtema pag. 257.
Ariſtoſſeno Selinunzio autore del verſo Anapeſtico pag. 42.
Armonia uſata con la Tibia Dorica, Frigia, Jonica, e Sintona pag. 5. Armonie, Melodie, e Nomi, loro diverſo ſignificato pag. 5. Armonia, vocabolo di cui ſi ſervì Filolao per indicare l' Ottava pag. 205. Per qual ragione venga preſa la di lei definizione più toſto dal Suono, che dalla Voce p. 219. *ſeg.*
Armonica, ſua definizione pag. 220.
Aſſa vox, Canto ſolo non accompagnato da Strumenti p. 4. 423.
Atenieſi, e Siciliani pretеſero eſſer ſtati i primi inventori della Commedia pag. 124. 125.
Aulo, indica la Tibia pag. 4.

B

Bacchio Seniore ſcriſſe un libro intitolato: Introduzione dell' Arte Muſica pag. 354. Come corriſponda queſto libro a tutto il compleſſo dell' Opera pag. 356. Epigramma compoſto in di lui lode da Dioniſio d' Alicarnaſſo Muſico pag. 358.
Barbito Inſtrumento inventato da Alceo pag. 54. E ſecondo altri inventato da Anacreonte pag. 376.
Ballo deſcritto dal Poeta Simonide pag. 13. Quanto ſtimato da' Greci antichi, e da altre Nazioni pag. 13. 14. Qual ſorta di Ballo foſſe praticata nella Melica Poeſia pag. 15. Si divide in ſemplice, o ſia paſſeggio, in numeroſo, e in Ballo detto da' Latini *Saltatio* pag. 16. Nel naſcere l' Uomo porta ſeco l' inclinazione al Ballo pag. 17. Vantaggi che da eſſo ne vengono *ibid.* Ne' primi tempi quanto foſſe ſemplice pag. 18. Come ſi avanzaſſe alla perfezione pag. 19. Due ſorta di Ballo deſcritte da Platone pag. 20. Ballo chiamato Emmelia, o Pacifico, o Concinnità pag. 21. Pirrico, o Guerriero, *ibid.* Accompagnato dalla Poeſia Lirica pag. 22. Ballo chiamato Coribanzia 10. Hermos *ibid.*
Briennio ſcriſſe tre libri degli Armonici pag. 366. Fece grand' uſo de' Scrittori di Muſica di lui anteceſſori pag. 367.
Bugonia, vedi Pagonia.

C

Campane, loro Ritmo pag. 425.
Canone Armonico, vedi Monocordo.
Cantico, qual foſſe nella Commedia pag. 175.
Capro, premio ſolito anticamente donarſi ai Tragedi pag. 108.
Carme, o Verſo Spondeo, Epibomio, Teleſtrio, Curetico, Neniato, e Frigio pag. 7.
Cepione, ciò che fu da eſſo inventato pag. 39.
Ceraulæ, *o Cornicines* Sonatori di Corno pag. 380.
Cetra, ſe ſia lo ſteſſo Strumento che la Lira pag. 9. Figura della Cetra ſtabilita da Cepione chiamandola Aſiatica pag. 39.
Chilone, di lui detto memorabile pag. 83.
Chironomia ſorta di Balli, e Canzoni uſate ne' ſponſali p. 24.
Citarediche Leggi anticamente oſſervate pag. 8.
Clona inventore dell'Apoteto, e Schenione pag. 35.
Commedia, di ſei mutazioni incognite, così pure gli autori di eſſe, e per qual ragione pag. 118. 119. Sua definizione pag. 121. Tre età ebbe pag. 121. 122. 124. La prima fu chiamata Vecchia Commedia pag. 122. Suſarione fu il primo inventore pag. 123. Fu di due ſorta la Commedia vecchia pag. 124. La terza ſorta fu chiamata Media, e la quarta Nuova pag. 124. Commedia Media, e Nuova pag. 149. La Media ceſsò; e ſi introduſſe la Nuova ſotto il regno di Aleſſandro Magno pag. 158. 159. Vecchia riformata al tempo di Alcibiade p. XIV. La Media nacque ai tempi di Liſandro p. 149.
Commedie come naſceſſero pag. 97. Opinione di Ariſtotele p. 98. Secondo alcuni inventate dai Dorieſi, e ſecondo altri dai Megareſi *ibid.*
Comico, ſorta di Dramma qual foſſe pag. 93.
Comus ſorta di Ballo uſato ne' Conviti pag. 23.
Conſonanze, ordine che tener devono fra di loro ſecondo Eubulide, ed Ippaſo pag. 394., e ſecondo Eudoſſo, e Archita p. 396.
Corde e Voci de' Greci reſtavano ferme, e traportati venivano i Nomi pag. 409.
Cordotonon Strumento da Pitagora inventato per ritrovar le Proporzioni delle Conſonanze pag. 221.
Coribanti qual ſorta di Canto e di Ballo uſaſſero pag. 18.
Cornicines, vedi *Ceraulæ*.
Coro, era quello, che anticamente rappreſentava il Dramma pag. 107. 120. Uſo de' Cori pag. 180. Numero delle perſone del Coro pag. 180. *ſeg.* Coro qual foſſe nella Commedia pag. 175. Da chi inventato pag. 180. Unione, e numero delle perſone che lo compongono pag. 181. Veniva accompagnato il Coro de'

de' Cantanti da un Suonator di Tibia pag. 183. Di quali persone fosse composto pag. 184. Da chi instituito p. 180.
Coturno sorta di calzare usato dai Tragici pag. XIII.
Cromatico, di lui Voci o Suoni pag. 188. Qual Corda in esso si muta pag. 207.
Cromatopoin, nome di un Libro composto da Mintanore pag. 413.
Ctesibio inventore dell' Organo Idraulico pag. 387.

D

Damone commendato da Platone pag. 215.
Diastema qual fosse pag. 389.
Diatonico, Voci o Suoni di tal Genere pag. 187.
Didimo, di lui sentimento intorno alle opinioni di Musica de' Pitagorici, e degli Aristossenici pag. 245. Scrisse un libro sopra la differenza di tali opinioni pag. 310. Stabilì un particolar sistema intorno alle quattro Corde del Tetracordo in ogni Genere pag. 311.
Diazeusi, divisione o separazione del Tuono tra *a.* e ♮ p. 179.
Difilo poeta della Nuova Commedia persuaso esservi un Ente supremo autore d' ogni bene pag. 615.
Dionisio d' Alicarnasso Musico autore di tre Ode, o Inni con le Note di Musica Greche pag. 359. *seg.*
Dioxia, vocabolo di cui si servì Filolao per indicare la Quarta pag. 205.
Diverbii nella Commedia quali fossero pag. 175.
Dolone e Sussarione furono i primi a rappresentare la Commedia nella scena di Tavole pag. 125.
Dorieſi pretendono d' essere gli Inventori del Dramma Tragico, e Comico pag. 99.
Dramma Tragico attribuita l' invenzione ad Arione p. 45. Drammatica Poesia fu in grandissimo pregio appresso de' Greci pag. 91. Fu chiamata Favola da' Latini p. 92. Era di quattro sorta pag. 93. Di lei origine oscura pag. 94. Opinione di Platone, di Orazio, di Ateneo, di Massimo Tirio, e di Evanzio p. 94. 95. 96. Da chi fosse inventata p. 99. Accompagnata da qualche Strumento pag. 105. Dramma Tragico e Comico come cominciarono a prender miglior forma *ibid.* Anticamente non era composto che del Coro pag. 107. Ridotto allo stato di perfezione richiesto da Aristotele pag. 114.
Drammatica condecorata con la Musica sì vocale, che strumentale pag. XV.

E

Eco dei Vaſi del Teatro pag. 185.
Eſippo, ed Epicrate ripreſero con libertà comica Platone Filoſofo per alcuni ſuoi difetti pag. 157.
Eliano compoſe alcuni Commentarj ſopra il Timeo di Platone pag. 389. *ſeg.* Spiega i Fenomeni della Muſica fiſicamente p. 392.
Enarmonico, Voci, o Suoni di tal Genere pag. 189. 209.
Eneacordo ſerie di nove Corde pag. 406.
Epicarmo ſecondo Ariſtotele inventore della Commedia pag. 99. Uno de' Poeti Comici Greci di Sicilia pag. 129. Aſſieme con Formo furono i primi, che nella Commedia introduſſero la Favola, e la veſte talare pag. 131.
Epicuro ſcriſſe di Muſica ſecondo Laerzio pag. 300.
Epilinios Canzoni e Balli in onore di Bacco pag. 23.
Eratoſtene ſuo Strumento chiamato Plinto o Meſolabio per miſurare le Conſonanze p. 306. *ſeg.* Fu uno di quelli, che ſtabilirono un modo particolare per dividere il Tetracordo in ogni Genere pag. 309.
Ercoleida Poema di Cinetone pag. 29.
Eſchilo coſa introduceſſe nella Tragedia pag. 109. 110. Di lui morte ſtrana pag. 111.
Eſiodo di lui verſi ſoliti cantarſi pag. 63.
Eſtiaco vedi Iſtieo.
Etiopica, Poema di Arctino pag. 26.
Eubolo poſe il termine alla Commedia Vecchia, e diede principio alla Media pag. 155.
Eufranore ſcriſſe un libro delle Tibie, ed un' altro dei Suonatori di Tibia pag. 396.
Euclide di ſua Opera di Muſica pag. 302.
Europia Poema di Eumelo pag. 28.

F

Favola appreſſo de' Latini, fu chiamata da' Greci Dramma p. 92.
Fedone Cantore fu ſolenne ghiottone pag. 396.
Ferecrate Comico introduſſe la Muſica in forma di Donna, che condanna l' accreſcimento del numero delle Corde, e delle Voci pag. 138.
Filemone come reſtò vincitore ſopra Menandro, e morì per il troppo ridere pag. 159. 160. 161.
Fillipide, riſpoſta da eſſo data al Re Liſimaco pag. 160.
Filli Muſico, di lui libro ſopra i Sonatori di Tibia pag. 397.
Filolao, come tentaſſe di dividere il Tuono pag. 275.

Filosofi Greci loro sentimento intorno la Musica pag. 420.
Focilide, di lui Versi soliti cantarsi pag. 63.
Frinico cosa introducesse nella Tragedia pag. 108.
Frinide uno dei corruttori della Musica antica pag. 399.

G

Gare Tragiche, o Giuochi Musicali pag. 113.
Gaudenzio Filosofo, di lui libro intitolato Introduzione Armonica, che resta mancante pag. 322. *seg.*
Generi Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, differenza che passa fra essi, e la nostra Musica pag. 188.
Gimnopedia sorta di Ballo in uso appresso de' Lacedemoni p. 23.
Greci fra tutte le Nazioni, eccettuatane l' Ebrea, coltivarono, e apprezzarono la Musica pag. 420. Nella loro Poesia erano esatti nella scelta delle Parole, e delle Lettere pag. 430.

I

Jade scrisse un libro di Musica pag 400.
Jambici Versi, quali appartengono al Suono, e quali al Canto p. 32.
Ibico inventore dello Strumento chiamato Sambuca composto di quattro Corde pag. 401.
Ilioperси Poema di Arctino pag. 26.
Intervalli Musici divisi in continui, Discreti, Inequitoni, Concinni, Inconcinni, Irrazionali, Consoni, Dissoni, e Parasoni pag. 236. *seg.*
Ipodorio Tuono chiamato Eolio pag. 283. *seg.*
Ippaso assieme con Lasso Ermionese ritrovarono le Proporzioni degli Intervalli Musici col porre varie porzioni d' Acqua in due Vasi pag. 287.
Istieo aggiunse la decima Corda pag. 403.
Istrioni così chiamati quelli che rappresentavano i Drammi p. XVII.
Juga vocabolo che esprimeva l' unione delle persone delle quali era composto il Coro pag. 182.

K

Kircher P. Atanasio, alcuni versi da esso pubblicati con le Note Greche, non approvate da Mr. Burette pag. 364.

L

Lacedemoni ne' loro Cori quali persone introducessero p. 183.

Lam-

Lamprocle, dove collocaſſe la diſgiunzione pag. 411.
Laſo Ermioneſe fu il primo che ſcriſſe un libro di Muſica p. 283.
Lettere dell' Alfabeto loro proprietà pag. 430.
Licaone aggiunſe la ottava Corda pag. 405.
Ligioſtade, ſorta di Canto arguto, e ſoave pag. 63.
Limiti del Senſo, e della Ragione quali ſiano nel giudicare degli Intervalli pag. 229.
Linea quantità continva della Geometria, in luogo della quale ſi ſerve il Muſico della Corda per ritrovare le Proporzioni degli Intervalli pag. 258.
Lira ſe ſia lo ſteſſo Strumento che la Cetra pag. 9.

M

Maſchere uſate dai Greci Commedianti p. XIII. XIV. Sopra le quali ſcriſſe Franceſco Ficoroni *ibid.*
Melannipide uno dei corruttori della Muſica antica de' Greci p. 412.
Melica, Poeſia modulata, e cantata pag. 1. 25. Cinque ſono i Generi di queſta Poeſia pag. 2. 3. Del primo Genere accompagnata dal ſolo Canto pag. 2. 4. Del ſecondo accompagnati dal Canto, e dagli Strumenti da fiato pag. 3. 4. Del terzo dagli Strumenti da Corda pag. 3. 8. Del quarto accompagnati dagli Strumenti da fiato pag. 3. 10. 11. Del quinto accompagnati dal Canto, dagli Strumenti, e dal Ballo p. 3. 12. 13.
Melodie varie, di lei ſpecie pag. 6. 7. 8.
Menandro Comico ſi acquiſtò gran gloria appreſſo i Re d' Egitto pag. 163.
Meſolabio vedi Eratoſtene.
Metabo, e Menalippe Favola del Poeta Aſio pag. 30.
Mimica Poema Drammatico qual foſſe pag. XVII.
Mimico, ſorta di Dramma qual foſſe pag. 94.
Mimnermo inventore del Pentametro pag. 63. Di lui Verſi ſoliti cantarſi pag. 63.
Modi, o Tuoni tre furono i principali, Dorio, Frigio, e Lidio, con quali ſorta di Tibie vennero ſonati pag. 176.
Monacordo detto Canone Armonico, e Regola Armonica, di lui deſcrizione pag. 222.
Monodia o Monodio indica il Canto ſolo pag. 4. 176.
Muſica con la quale venivano accompagnati i Drammi tanto Tragici, che Comici pag. 170. *ſeg.* Qual foſſe la Muſica Drammatica pag. 174. E' ſcienza perchè prende i ſuoi Principj dall' Aritmetica, e dalla Geometria pag. 258. Effetti prodigioſi da eſſa prodotti pag. 419. Muſica ſecondo l' opinione d' alcuni non ha Principj pag. 260. Secondo Platone perchè data agli

Uomini pag. 422. Compoſta d' Orazione, Armonia, e Ritmo *ibid.* Muſica de' primi Greci, di lei ſtato pag. 426. Paragonata con la Muſica de' noſtri tempi pag. 427. 428. Eſame dell' una e dell' altra *ibid.*
Muſici Maeſtri quali ſiano, e quali condizioni devono avere per eſſer chiamati tali pag. 248.

N

Natantes Virgines Carme compoſto da Alcmane pag. 40.
Natura dell' Uomo, ſecondo Mr. Fontenelle, ama le coſe ſemplici, ma varie pag. 429.
Nicomaco Geraſeno unico ſeguace di Pitagora pag. 336. Compoſe un Trattato intitolato Manuale Armonico pag. 338.
Nomi o Tuoni, e le particolari Cantilene di ciaſcun Tuono p. 7. 8.
Nomio nome di Apollo pag. 97.
Nomo, e Modo, differenza fra queſti due Vocaboli pag. 6. Inventori del Nomo pag. 7.
Note muſicali aſſegnate da Archiloco al Canto, e al Suono p. 32.

O

Olimpiadi ſtabilite anni 776. prima dell' Era Criſtiana p. 26.
Omero di lui Verſi ſi cantavano con certi Numeri e Modi p. 63. 79. 80. Ha data la forma alla Tragedia, e alla Commedia pag. 101.
Organo Idraulico inventato ſecondo alcuni da Archimede p. 382. E ſecondo altri da Cteſibio pag. 387.
Ottava, qualſivoglia Intervallo ad eſſa aggiunto mantiene il ſuo eſſere pag. 224. Pregi dell' Ottava pag. 225. Appena ſi ſcuopre la differenza fra l' Uniſſono, e l' Ottava *ibid.*

P

Pagonia o Bagonia Poema di Eumelo pag. 28.
Panatene Feſte celebrate in onore di Pallade pag. 12.
Parlar conciſo di Chilone, chiamavaſi dal di lui nome: Parlar Chilonio pag. 82.
Peane, Cantilene in onore di Apollo pag. 9.
Pectides Inſtrumento inventato dalla Poeteſſa Saffo pag. 56.
Pentametro ſorta di Canto molle pag. 63.
Periclito celebre ſuonator di Cetra, vogliono foſſe l' ultimo, che reſtò vincitore nei Giuochi Carnii pag. 413.
Phalicon ſorta di Ballo in onore di Bacco pag. 23.

Piedi dei Verſi poetici, Virtù particolar d' ognuno p. 244. *ſeg.*
Pindaro uno dei nove Lirici, nella ſua prima età s' applicò alla Muſica pag. 286.
Piſandro fu il primo, che attribuì la Clava ad Ercole p. 43.
Pitagora Maeſtro de' Greci nello ſtabilire le Proporzioni dei Muſicali Suoni pag. 199. Quanto ſi applicaſſe alla Muſica p. 200. Sua dottrina intorno alla collocazione del Tetracordo medio chiamato Meſon pag. 200. Modo con cui ritrovò le Proporzioni degli Intervalli Muſici pag. 202. *ſeg.* Qual uſo faceſſe della Muſica pag. 212. *ſeg.* Accordò il nome d' Armonia alla Muſica pag. 420.
Pitagora Zacintio fu inventore dell' Inſtrumento chiamato Tripode pag. 414.
Pitaulo Suonator di Tibia pag. 176.
Pittaco ſue rare doti pag. 59.
Platone Filoſofo fu inſtruito nella Pittura, nella Poeſia, e nella Muſica pag. 280. Sentimento di Plutarco intorno alla Muſica di Platone *ibid.* Di lui ſentimento intorno alla Muſica p. 420. *ſeg.*
Platone Atenieſe ſeniore Poeta Comico diverſo e coetaneo del Filoſofo Platone pag. 139.
Platone Comico juniore principe della Commedia Media p. 153.
Plettro inventato dalla Poeteſſa Saffo pag. 56.
Plinto vedi Eratoſtene.
Plutarco compoſe un Dialogo della Muſica pag. 340. *ſeg.*
Poeſia Lirica, così chiamata, perchè accompagnata dalla Lira p. 8.
Poeti ſoliti cantare i loro Poemi ſonando la Cetra, o la Lira, o accompagnati da un Suonator di Tibia pag. XII. 170. Era il Poeta il principale Attore del Dramma pag. 170.
Polinneſto inventore dei Nomi Polinneſto, e Polinneſta p. 35.
Porfirio chiamato Malco accerrimo nemico della Religion Criſtiana pag. 347. Compoſe dei Commentarj ſopra gli Elementi Armonici di Tolomeo pag. 350.
Poſſidippo Poeta della Nuova Commedia, preſiedeva nel Teatro oſſervando ſe gli Attori pronunziavano convenientemente le parole pag. 167.
Prattein, vocabolo uſato da' Greci nel far Dramma pag. 98.
Proſodie, cantilene accompagnate dalla Cetra pag. 9. Proſodio Poema di Eumelo pag. 28.
Pſello autore di un Opera intitolata *Quadrivium*, che tratta delle quattro ſcienze Matematiche, Aritmetica, Muſica, Geometria, ed Aſtronomia pag. 353.
Ptolemaide Cirenea Pitagorica, ſua opinione intorno alle due principali ſette, Pitagorica, e Ariſtoſſenica pag. 244.

Q

Quadrivium, vedi Pfello.
Quarta incompoſta, come veniſſe Compoſta pag. 205.
Quinta, e Quarta loro differenza p. 205. Di che compoſte p. 206. Di eſſe vien compoſta l' Ottava p. 205. Unita ognuna d' eſſe aſſieme formano Diſſonanza pag. 226.

R

Ritmo, miſura del Tempo, e del Numero delle Sillabe pag. 423. Conſiderato in due modi, o unito alla Poeſia, o da eſſa diſgiunto *ibid.* Quanta forza abbia per muovere gli affetti p. 423. *ſeg.*

S

Saffo Poeteſſa, Poemi da eſſa compoſti pag. 55. Inventò il Plettro, e l' Inſtrumento Pectides pag. 56.
Saltatio ſorta di Ballo qual ſia pag. 16.
Sambuca, Inſtrumento compoſto di quattro Corde pag. 401. Fu in uſo appreſſo i Parti, i Troglotidi, e gli antichi popoli d' Oriente pag. 402.
Santo Poeta Melico cantava i proprj Verſi accompagnati col Suono della Lira, nominato Lidio pag. 34.
Satira Poema Satirico pag. XVII.
Satirico ſorta di Dramma qual foſſe pag. 93.
Scrittori di Muſica Greci ſuppoſero ogni Intervallo nel ſuo eſſer perfetto pag. 267.
Semituono non può eſſere la metà del Tuono, come vuole Ariſtoſſeno pag. 250. *ſeg.*
Seſto Empirico ſecondo i Principj del Pirroniſmo ſcriſſe anche di Muſica pag. 346.
Setie di Muſica, loro varietà, quali ne furono gli Autori p. 214. Quali foſſero prima di Ariſtoſſeno, e quali dopo pag. 214. Le principali furono quelle di Pitagora, e di Ariſtoſſeno *ibid.* Prima d' Ariſtoſſeno furono ſettatori Agenore, Damone, Epigono, ed Eratocle p 215. 216. Loro opinioni ſecondo Boezio p 223.
Sillaba vocabolo di cui ſi ſervì Filolao per indicare la Quarta p. 205.
Simonide aggiunſe alla Lira la terza Corda, e tenne ſcuola di Canto nella Città di Cartea pag 285.
Sinaulio Sorta di Canto qual ſia pag. 12.
Siſtema perfetto, o Maſſimo qual ſia in ogni Genere pag. 209.
Socco ſorta di calzare uſato dai Comici pag. XIII. XIV.
Socrate eſſendo vecchio volle imparare a ſuonare la Lira p. 277.

Sofocle diede tutto il compimento, e la perfezione alla Tragedia, e riduſſe a maggior ornamento, e ſplendore il Teatro p. 112. Riduſſe le perſone del Coro al numero di quindici pag. 181.
Solone, di lui Verſi ſoliti cantarſi in Grecia pag. 70. Si diede a udire le Tragedie di Teſpi pag. 103.
Specie della Muſica ſono ſette pag. 329.
Steſicoro fu nominato ſtabilitor di Coro p. 48. Di lui Poemi p. 50.
Suoni ſi dividono in Continui, e in Diſcreti, quali ſiano pag. 236. Relazioni dei Diſcreti formano le Proporzioni pag. 250.
Suono, e Voce loro definizione pag. 219. Di lui diverſità in che conſiſta ſecondo Pitagora, e Ariſtoſſeno pag. 221.
Svida aſſeriſce effervi ſtati ſedici Tragici avanti di Teſpi pag. 103.
Suſarione dichiarato inventore della Commedia p. 101. 123. 125.

T

Tamburro, di lui Ritmo pag. 425. *ſeg.*
Tentro, di lui forma e pianta del Greco, e del Latino pag. 184. *ſeg.* Formato di legno, eccettuatone quello di Pompeo in Roma, che era formato di pietra p. 195. Come ſi formaſſe *ibid.*
Telegonia Poema di Cinetone pag. 28.
Temperamento perchè introdotto pag. 267.
Teofraſto, di lui Opere di Muſica pag. 297. Aggiunſe la nona Corda pag. 406.
Teone Smirneo ſcriſſe un Compendio delle quattro diſcipline Matematiche, Geometria, Aritmetica, Muſica, e Aſtronomia p. 344.
Teorica della Muſica paragonata con la Teorica della Pratica, qual ſia la loro differenza p. 259. Quanti lumi rechi, e quanta certezza per operare nella Pratica, e nella ſeconda Teorica p. 260.
Teſpi, ad eſſo viene attribuita l' invenzione della Tragedia p. 101. Quali coſe introduſſe nella Tragedia p. 107. Fu il primo, che rappreſentò il Dramma intitolato l' Alceſte pag. 108.
Tetracomos Ballo e Canto per celebrare la vittoria di Ercole p. 23.
Tetracordi di ciaſcun de' tre Generi, con la loro meſcolanza p. 186.
Tibie Citariſtrie quali foſſero pag. 177. Tibie particolari per ogni Tuono pag. 178.
Tolomeo di lui eſame nel giudicare gli Intervalli Muſici pag. 231. Dimoſtra i gradi di perfezione delle Conſonanze pag. 234.
Tragedia quanto pregiata dagli Atenieſi pag 92. Era in uſo al tempo di Teſeo pag. 103. Varietà d' opinioni intorno all' invenzione, come poſſa concordarſi pag. 103. Di quali parti ſia compoſta ſecondo Ariſtotele pag. 114.
Tragici, e Comici, loro figure, abiti, Coturno, e Socco p. XIV.
Tragico, ſorta di Dramma qual foſſe pag. 93.

Triges, ſorta di Maſcare, da dove ne è venuto il nome di Tragedia pag. 97.
Trimetri, Numeri inventati da Archiloco pag. 32.
Tripartito, Nome inventato da Clona pag. 35.
Tripode, Inſtrumento inventato da Pitagora Zacintio Muſico p. 414.
Tuoni in numero di tredici, poſcia di 15. da Tolomeo ridotti a ſette pag. 329.
Tuono incompoſto ſe ritroviſi nei due Greci Generi, Cromatico, ed Enarmonico pag. 189. Come definito da Ariſtoſſeno p. 255.

V

Vaſi del Teatro che formavano Eco, per lo più di bronzo, ma ancora di Creta deſcritti da Vitruvio pag. 195. *ſeg.* Modo di formarli pag. 190. 219. Come diſtribuiti per il Genere Enarmonico pag. 193. Per il Cromatio, ed Eratonico p. 194.
Verſi di Omero, Eſiodo, Archiloco, Focilide, e Mimnermo ſoliti cantarſi p. 63. Verſi di Solone ſoliti cantarſi in Grecia p. 70.
Vitruvio, deſcrive la Pianta dei due Teatri Greco, e Latino p. 185.
Undecima, o ſia Quarta ſopra l' Ottava non ammeſſa fra le Conſonanze dai Pitagorici pag. 224.
Voce, o Suono loro definizione pag. 219. Del Genere Diatonico, Cromatico, ed Enarmonico, loro diviſione in cinque Tetracordi pag. 187. 188. 189.

X

Xanthus, vedi Santo.

CUm Opus, cui titulus: *Storia della Muſica Tomo Terzo*: a Patre Magiſtro Muſices Joanne Baptiſta Martini Noſtri Ordinis Min. Conventualium Sacerdote compoſitum, Pater Magiſter Joannes Franciſcus Bergonzoni in Bononienſi Archigymnaſio S. Theol. Profeſſor, noſtri ejuſdem Ordinis recognoverit, & in lucem edi poſſe probaverit, Nos facultatem impartimur, ut Typis tradatur, ſi iis, ad quos attinet videbitur. In quorum &c. Datum Romæ apud SS. XII. Apoſtolos die 23. Aprilis 1781.

Fr. J. C. Vipera Min. Gen.

L. ✠ S.

Fr. Joſeph Froſini Froſecret. Ordin.

Vidit

Vidit D. Philippus M. Toſelli Clericus Regularis S. Pauli, & in Eccleſia Metropolit. Bononiæ Pœnitentiarius pro Eminentiſſimo ac Reverendiſſimo Domino Dom. Andrea Cardinali JOANNETTO Ordinis S. Benedicti Congregationis Camaldulenſis, Archiepiſcopo Bononiæ, & S. R. I. Principe.

Die 27. Aprilis 1781.

Videat, & referat pro S. O. A. R. P. M. Fr. Franciſcus Bergonzoni M. C. in hoc Archigymnaſio, & Seminario Bononienſi publicus Theologiæ, ac Philoſophiæ profeſſor.

Fr. Petrus Paulus Salvatori Inquiſitor Gener. Sancti Officii Bononiæ.

UT Reverendiſſimi P. Inquiſitoris juſſa facerem, Opus, cui titulus: *Della Storia della Muſica, Tomo Terzo &c.* a Clar. Viro P. Johanne Baptiſta Martini Minorita Conventuali elucubratum, libenter, attenteque perlegi. Nihil in eo, quod Fidei, boniſve moribus adverſetur, offendi; omnigena quinimo ad rem muſicam ſpectante eruditione redundans comperi. Qua de re, ut publici juris fiat, digniſſimum cenſeo. Dabam Bononiæ in Cœnobio PP. Minorum S. Franciſci Conventualium V. Kal. Junias 1781.

Fr. Johannes Franciſcus Bergonzoni Min. Conv. S. Theol. Doctor, & publ. Prof., atque in Bonon. Coll. Semin. Philoſophiæ Lector.

Die 27 *Aprilis* 1781.

Attenta ſupraſcripta atteſtatione

IMPRIMATUR.

Fr. Petrus Paulus Salvatori Inquiſitor Gener. Sancti Officii Bononiæ.

Errori.			Correzioni.
pag.		*lin.*	
4		16 impediſte	impediſce
8	annot.	25 Autoritas	Auctoritas
14	annot.	44 Saltoriæ	Saltatoria
21	annot.	10 Solennibus	Solemnibus
33		10 Cervo	Corvo
34		1 Xanto	Santo
34	annot.	16 Xanto	Santo
35	annot.	24 fertus	fertur
38	15	16 tutto corſivo ſino al	*grandemente*
40		18 ira	Lira
45		28 ed intuonare	ad intuonare
46	annot.	7 exolvens	exſolvens
46	annot.	26 teſtimonus	teſtimoniis
61		5 ſpeditole	ſpeditogli
61	annot.	17 ad ærario	ab ærario
63		6 Ligiaſtade	Ligioſtade
69		6 Pontica	Pontico
71	annot.	4 juræque	juraque
75	annot.	20 loquarium	loquacium
92		7 ingannaro	ingannato
94	annot.	23 Minus	Mimus
107	annot.	5 fecibus	fæcibus
118	annot.	1 omne	omnes
131	annot.	137 obuxiſſe	obduxiſſe
135		6 intepetate	interpretate
145	annot.	26 exercepta	excerpta.
155		8 ducenta ſeſſanta	ducento ottanta
172	annot.	11 Idem	Idem Athenæus
211		10 e ſoperparticolare	o ſoperparticolare
238	nel fine dove ſi legge *la quì eſpoſta im-*		ſi tralaſci terminando la nota unum &c.
243		9 Teſtiera	Taſtiera
260	annot.	11 tante	tanto
286		8 d' anni 86	d' anni 80
316	annot.	19 quavis	quamvis
405		13 preſe	preſo
424	annot.	18 concitatas	concitatos
427	annot.	3 ſopiendi	ſopiendis
429		2 diffatti	di fatto